

د. محمد مصايف

النَّثْر الجزائري الحديث

المؤسسة الوطنية للكتاب

© المؤسسة الوطنية للكتاب
رقم النشر : 83 / 1355
الجزائر 1983

القسم الأول

في القصة الجزائرية الحديثة

- القصة والثورة الجزائرية
- القصة والتغيير الاجتماعي
- القصة والاختيار القومي
- الخصائص الفنية للقصة الجزائرية

مدخل الى دراسة القصة

ليست هذه الدراسة المختصرة هي الاولى من نوعها في القصة القصيرة الجزائرية ، فقد سبقنا الى هذا الموضوع باحثون عديدون كل بمنهجه الخاص ، وفي حجم يتناسب والغاية التي توخاها من دراسته . ولعل اكبر دراسة وضعت حتى الآن عن القصة ، واكثرها اكايدمية وجدية ، هي هذه التي كتبها الزميل الدكتور عبد الله ركيبي قبل سنوات ، ونال بها درجة الماجستير في الآداب من جامعة القاهرة . وهي دراسة نشرت تحت عنوان « القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر » (1) . غير ان هذه الدراسة اقتضت على النظر في القصة الجزائرية الى سنة 1962 ، في حين ن دراستنا تمتد من هذا التاريخ الى اواخر السبعينيات .

اما سائر الدراسات الاخرى فكانت جزئية اهتمت بالقصة القصيرة الجزائرية في مقالات متسعة ، وبخصوص مجموعة قصصية واحدة ، بل احيانا بخصوص قصة واحدة منفصلة عن كل سياق عام لفن القاص ، ومن هنا لم يكن بإمكان هذه الدراسات ان تقدم نظرة متكاملة وشاملة عن الخط العام للقصة القصيرة الجزائرية في عهد الاستقلال ، وهو ما يجعل هذه الدراسة على اختصارها في نظرنا جديدة تفيد في معرفة الفن القصصي الجزائري لهذه الفترة .

الهدف الاساسي لهذه الدراسة المختصرة اذن هو تقديم نظرة عامة عن القصة العربية في الجزائر المستقلة . وفي هذا الاطار راينا من المفيد ان نقسم الدراسة الى فصول اربعة تتناول في كل منها قضية اساسية من القضايا المطروحة في القصة . وهو ما سمح لنا بمعالجة الثورة الجزائرية من خلال القصة في الفصل الاول ، وموقف قصاصنا من الاهتمامات الوطنية في الفصل الثاني ، وموقفهم من الاختيار القومي في الفصل الثالث . اما الفصل الرابع فقد خصصناه للنظر في الخصائص الفنية للقصة القصيرة الجزائرية .

1 - صدرت الطبعة الجديدة اخيرا في الدار العربية للكتاب البيية التونسية تحت عنوان « القصة الجزائرية القصيرة » .

القصة والثورة الجزائرية

استقلت الجزائر بعد سنوات طويلة من الكفاح المسلح . وعاد المجاهدون واللاجئون والمهاجرون الى مدنتهم وقراهم . وكان أول ما فكرت فيه جماهير الشعب الجزائري هو المستقبل ، وما يستلزمه هذا المستقبل من جهد ونظام واستقرار . والكل يعلم أن الجزائر خرجت من حرب قاسية ، وأن أول ما ينبغي أن تفعله هو تضييد الجراح ، وفتح باب الأمل في وجه جميع المواطنين . غير أن ذلك كله كان يقتضي تفكيراً في الوسائل والأهداف . والشئ الوحيد الذي كانوا متفقين حوله هو أن آثار الحرب الطويلة ، وأن ما أقدمه الاستعمار طوال قرن وربع من الزمان ، لا يمكن اصلاحه بين عشية وضحاها ، وأن هذا الاصلاح لا يتسنى الا في اثار ثورة شعبية اجتماعية حقيقية . واذا كانت الحكومة قد بدأت تهتم منذ فجر الاستقلال بالمشاكل الاجتماعية للشعب ، فإن الكتاب الجزائريين ، ومنهم القصاص ، شرعوا يتعاملون مع الثورة تعاملًا جديدًا يتماشى والمرحلة الراهنة لهذه الثورة . وسنحاول في هذا الفصل تحديد موقف هؤلاء القصاص من الثورة ، ومن ثم بيان الدور الذي قاموا ويقومون به في المسيرة الوطنية الى جانب غيرهم من المناضلين .

من العسير جدا الحديث عن هذا الدور بعزل عن الحركة العامة للجمتمع . والحديث عن علاقة القصة القصيرة بهذه الحركة حديث عن القصة ذاتها . ويمكن تحديد هذه العلاقة اعتمادا على العمل الأدبي ككل . غير أن هذا غير متيسر في دراسة مختصرة كدراستنا . لذلك رأينا من الأفضل أن نعقد فصلا خاصا لمناقشة الخصائص الفنية للقصة القصيرة الجزائرية ، وذلك بغية الوقوف في الفصول الأخرى في شئ

من التفصيل عند القضايا الحيوية التي عالجتها القصة . مثل قضايا الثورة ، والوطن . والحضارة العربية . ان اهتمام القاص الجزائري بهذه القضايا ، وبشكل هادف في أغلب الأحيان ، يعد مميزات أساسية من سمات الاتجاه العام للقصة .

رسالة القاص :

أن أول ما يميز اتجاه القصة القصيرة الجزائرية اذن هو هذه الأرضية الاجتماعية والوطنية والقومية التي تنطلق منها . وإذا كنا سنتحدث عن هذه الأرضية في الفصلين الثاني والثالث . فإن الوقت قد حان للنظر في الملامح الأخرى لاتجاه القصة القصيرة . ويجدر بنا أن نبدأ بتحديد موقف القاص ذاته من دوره في المرحلة الراهنة . وفي هذا الصدد يرى الطاهر وطار أن الكاتب يحتل وضعاً وسطاً بين « الشعب الشاعر والجيش الحاكم » (1) . الشعب الطيب الذي يحلم بمستقبل زاهر ، ويقف مستعداً لكل عمل من شأنه تغيير الأوضاع الاجتماعية ، والجيش الذي كثيراً ما يتولى الحكم في بلدان العالم الثالث ، والذي لا تنفق قضاياه بالضرورة مع قضايا الطبقة المحرومة من المجتمع .

ان الطاهر وطار يرى في هذه القضية : وهو ليس وحده في هذا الرأي ، أن المثقف مناضل ملتزم بقضايا الجاهل بالدرجة الأولى . وبما أن هذه القضايا قد تتعارض مع قضايا الحكم . فإن أول شيء ينبغي أن يتحلى به الأديب هو الجرأة وحرية التعبير عن الرأي في قوة وعنف . وليس من اللازم أن يقاطع الأديب المنظمات الرسمية ليعبر عن رأيه بكل حرية . بل المطلوب منه هو ألا يكتبني بالمواقف السلبية مراعاة لجهة رسمية معينة . كما يفعل بعض المثقفين في البلدان العربية أما لضعف شخصياتهم ، وأما لافتقارهم إلى الأصالة في مواقفهم .

ويرى وطار أن الثورة لن تنجح الا اذا وعى الأديب مسؤوليته حق الوعي . فتحمل القضية والاعتناء من أجل هذه المسؤولية . ويوضح

1 - الشهداء يعودون هذا الأسبوع - ص 34 - 35

هذا الرأي فيربط بين أحداث حصلت أثناء الثورة وبين موقف بعض الأوساط الحاكمة من المثقف بصفة عامة . يقول في قصة (الطاحونة) : « فبالأمس القريب كان المثقفون يذبحون . تلك الذهنية ماتزال قائمة . انما بدل الذبح اليوم هناك التحيف . الثورة التي لا تتخذ المثقفين الثوريين سمادا لها ستظل تسير عرجاء » (2) . فالتزام المثقف ينبغي أن ينبع من قناعته في اطار الأيديولوجية الاشتراكية . وأن يكون كالالتزام العامل المناضل الذي لا يئس من صلاح الأوضاع ، ويتحمل من أجل المحافظة على الخط الاشتراكي كل ما يصيبه من أتعاب . يقول وطار في قصة (اليتامي) : « وانه ليصعب علينا ويشق أن نرى أن كل ما قيل لنا ، منذ اندلاع الثورة الى اليوم وهم أو كذب أو سراب ! نحن لا نقرط في الاشتراكية يا ابني » (3) .

هذا هو الدور الذي ينبغي أن يلعبه القاص في اطار المسيرة الوطنية العامة ، وهو دور تضالي يخدم القضايا الوطنية والقومية والانسانية ، ويحتاج صاحبه الى قدر كبير من الجرأة وحرية التعبير كما سبق . ويهتم الجليلي خلاص كذلك برسالة الأديب في هذه المرحلة ، فيطالب بأدب ملتزم يخدم قضايا المجتمع ، ويرفض الأدب العابت الذي من شأنه ، كما عبر في قصة (ليلة بيضاء) ، « أن يوقظ عرائز الناس بوصف الأدوار الغرامية والنهود الكعابة والسقيان المدملجة والشفاه الكرزية والإكليات الملمومة الراقصة » (4) .

ويرفض خلاص الأدب العابت لأنه يتنافى والدور التضالي الذي ينبغي أن يقوم به الأديب . فليس الوقت وقت تسلية وتغن بالجمال وأيقاظ للعرائز الحيوانية . ومن الواضح ان القاص لا يقصد الأدب الغرامي في ذاته . وانه انما يقصد هذا الأدب الذي لا يعبر عن أي موقف انساني عام هادف . ولا يخدم القضية الاجتماعية التي تناضل جباهيرنا من

2 - الطنات ، ص 6 .

3 - المرجع نفسه ، ص 119 .

4 - أصداء ، ص 83 .

أجلها . هذه القضية ومثيلاتها هي التي ينبغي أن يسندها الأديب في عمله . ويعترف خلاص على لسان بطله في القصة نفسها بأنه يشعر لأول مرة شعورا جارفا « بأن الموضوع ليس ملائما . ولأول مرة يحس بسؤاليته أمام عسارة مخه وتحير قلمه » (5) .

لكن متى يكون الموضوع ملائما ؟ ويكون ملائما لأي شيء ؟ فإن كان القصد ملائمة لنفسية الأديب وموقفه من الحياة ، فما نفسية الأديب وموقفه من الحياة ان لم يكونا أثرا من آثار علاقة هذا الأخير بالمجتمع ؟ ان دور الأديب المناضل لا يتحقق الا من خلال تجسيد هذه العلاقة بشكل ايجابي ، وطرح القضايا والمشاكل بطريقة مقنعة (6) . والأديب الذي يفتقر الى الشعور بهذه العلاقة الجدلية بينه وبين المجتمع يستقر الى أول شرط للإبداع في اطار الأيديولوجية الاشتراكية . وقد كان شعور بطل الجلالي خلاص ، في قصة (ليلة يضاء) ، بهذه العلاقة من الحدة والعق بحيث امتنع عليه النوم والراحة طوال الليل . قال خلاص : « حاول اصطناع النوم . أغضض جفونه . لم يتذوق انماضها . تقلب في مكانه على ظهره ويساره وبطنه ويسنه . لم يستقر على أي وضع . الأصوات تلاحق سمعه . أصوات الفقراء والمعوزين . أصوات المنكوبين والمظلومين . أصوات المجتمع والوطن ، أصوات أمته مختلطة بقصف المدافع وصنير الرصاص وصراخ الجنود ودق المعاول وهدير الحركات » (7) .

الشعور بالمسؤولية ، والرغبة في الاضطلاع بهذه المسؤولية على خير وجه ، والبحث عن الموضوع الملائم والأسلوب المناسب ، هي التي أرقت القاص طوال الليل . وجعلته يسمع مختلف الأصوات ، صوت الطبقة المحرومة المنكوبة « وأصوات المجتمع والوطن راثورة والثورة الزراعية . ويقصد القاص بالأصوات هنا الموضوعات التي نلائم شعوره ، وتساعده على القيام بدوره النضالي خير قيام . ولولا هذه النغمة الرومانسية

5 - المرجع نفسه ، ص 80 .

6 - على الشاطي ، الأخير ، ص 115 .

7 - أبناء ، ص 82 - 83 .

التي تطلت موقف خلاص ، وهذه الاتعالية الطاغية التي تتنافى أحيانا والعمل الواقعي الهادف ، لكان موقف هذا القاص من أحسن المواقف المعبرة عن رسالة الأديب في هذه المرحلة . ومع ذا يكفي هذا الموقف من خلاص ، والموقف السابق لوطار ، لتؤكد من الاتجاه العام الذي تسير فيه القصة القصيرة الجزائرية بصفة عامة . انه الاتجاه الذي يتماشى تماما والاتجاه العام للمسيرة الوطنية . وقد اتبع القاص الجزائري هذا الاتجاه في معظم أعماله ، فساهم مع باقي المناضلين في التعريف بالثورة في مرحلتها الجديدة ، وعبر عن مميزاتها الأساسية ، وقدم نماذج عديدة للمناضل الحق . كل ذلك قبله القاص في إطار الخط الثوري الذي اختاره لنفسه ، ورأى أنه أحسن من غيره للمساهمة في بلورة الفكر الاشتراكي للمسيرة الوطنية .

الثورة شعور وعمل :

يبدأ الجلالي خلاص بمحاولة اعطاء مفهوم نفسي وشعوري للثورة ، فهي ليست عملا هادفا فحسب ، بل هي بالإضافة الى هذا العمل ، شعور يتمثل في اقتناع المناضل المؤمن بالقضية التي يكافح من أجلها ، أو هي ، على حد تعبير خلاص ، « شعاع يملأ قلب الانسان » (8) ، شعاع يضيء لهذا الانسان طريقه السليم من بين الطرق المختلفة ، فيندفع نحو هدفه دون تردد ولا وهن . ويتحدث وطار عن الثورة بدوره : فيفرق بين نوعين من الثورة : هذه التي تهدم الشكل القديم . وهذه التي عرفها في قصة (الطاحونة) بأنها « غيث سحاح يجرف الطحالب والأغصان الهشيمة ، ويغذي العروق الحية لتزهر الحياة وتخصب وتثمر » (9) .

بالرغم من أن الثورة واحدة في الواقع ، فإن من الجيل حقا أن يفرق وطار بين الثورتين ، وأن يلح في الوقت ذاته على الثورة الاجتماعية بالقياس الى الثورة المسلحة . فاذا كانت هذه الأخيرة تعمل على تقويض الشكل القديم من الحياة كما فعلت الثورة المسلحة . فإن الثورة

8 - أصداء ، ص 21

9 - الطعنات ، ص 6

الاجتماعية كذلك تقوم بنوع من الهدم . غير انه هدم ايجابي يتناول الجذور المبتة للمجتمع ، أو « الطحالب » على حد تعبير وطار ، في حين انه يبقى على العناصر والجذور الصالحة للحياة . وبهذا يندرج موقف وطار في الأيديولوجية الاشتراكية من بابها الواسع . ولكن اذا كنا قد عرفنا الثورة كشعور في موقف خلاص . وكرؤية في موقف وطار . فما هي الثورة كسلوك وعمل من جهة نظر القصاص الجزائريين ؟

يتحدث ابن هدوقة عن موقف حميدة من الثورة . وعن مطامحه بالنسبة للمستقبل ، فيلح على جانب من الثورة نصادف التعبير عنه في كثير من القصص . فحميدة عندما كان يشارك في معركة بنزرت بتونس . كان في الوقت ذاته يفكر فيما تستلزمه المعركة من هدم وتخريب . كان راضيا بهذه النتيجة ما دامت ضرورية لا مناص منها . وانما كان في الوقت نفسه يفكر فيما عسى أن يفعل بعد انتهاء المعركة . يقول ابن هدوقة على لسان حميدة في قصة (منتصف النهار) . « سأبني من جديد كل شيء بعد انتهاء المعركة ، بعد الجلاء . لن أبني قبله : لن أبني للخراب » (10) .

الثورة اذن هدم في وقت الحرب . وبناء أيام السلم . ولكن هذا البناء نوعان : بناء مادي ضروري لحياة المواطنين . وبناء معنوي يمثل في وضع الأسس الصحيحة للمسيرة الوضعية . وقصاصنا يقصدون بالبناء النوعين معا . ويتوقف نجاح البناء المادي على النجاح في البناء المعنوي . ولذلك نجد أكثر من قاص واحد تناول هذا الجانب من البناء بصفة خاصة . فاذا كان وطار قد ألح . في قصة (رسالة) . على ضرورة ترتيب الوضع بالشكل « الذي يلائم جميع الناس » (11) . فان زهور ونيسي تعبر عن هذا الجانب من الثورة تعبيرا عبقيا . وتتعلق القاصة من نظرية أن الثورة الجزائرية لم تكن عملا مسلحا فحسب ، بل كانت بالاضافة الى هذا أفكارا ومواقف وأجلاما ونظريات . وهذه الأفكار والنظريات هي التي ينبغي أن تكون أساس الثورة

10 - الأشعة السبعة ، ص 39 .

11 - الطغيات ، ص 104 .

الاجتماعية . تقول القاصة في التقديم لمجموعتها : « فيجب اذن أن نبدأ من الآن أن كنا نريد حياة جديدة . متغيرة عن الماضي القريب ، في نقل وتجسيد مجموع وتفاصيل وخطوط ثورتنا . وبالتالي ثوراتنا من وهاد النسيان . وقيل أن تدفن أو تدخلها الأغراض ، ولا نقول الزيف والتشويه والأحقاد » (12) .

شعبية الثورة الجزائرية :

انطلاق ثورتنا الاجتماعية لم يكن من الفراغ اذن . بل كان من تجربتنا الوطنية الغنية التي عشناها أثناء الثورة المسلحة . وأول ميز لهذه التجربة أنها كانت من صنع الشعب الجزائري كله . كانت من صنع الرجل والمرأة والشاب والشيخ والطفل . ولعل قليلا من الثورات في العالم المعاصر تصل الى مستوى الثورة الجزائرية في الشعبية وشمولية النظرة . ولهذا كان على المسيرين للثورة أن يأخذوا هذا المميز البارز بعين الاعتبار في كل موقف من مواقفهم . وليست شعبية الثورة الجزائرية شعارا يرفع ، بل هي حقيقة أثبتتها الأحداث في ميدان المعركة ، وشعر بها المجاهد وهو في مواجهة العدو . فعبد الحميد بن هدوقة ، وإن كان يصف معركة بنزرت بتونس، كان يعبر عن شعبية الجندي الجزائري عند ما قال في قصة (البطل) . « كان يشعر أنه وحده يجسم كل ما في شعبه من قوى وعزة وإباء ، وأنه وحده يجسم في هذا اليوم العظيم تاريخ بلاده الحافل بالبطولات والأيام المشهودة » (13) .

ولأمر ما يلح كثير من القصاص على هذا المميز في الثورة الجزائرية . فهم من جهة يلاحظون أن الثورة حافظت على شعبيتها وشموليتها ، ومن جهة ثانية يريدون لفت الأنظار الى الأخطار التي تكمن في الفرقة . وكثيرا ما يعبرون عن هذا المميز من خلال وصف مشاهد ثورية عاشوها أو سمعوا عنها . ومن هذه المشاهد ما حكاه الجلالي خلاص في قصة (ايلة خنشلة) من اجساع الناس في ناحية ما على خوض المعركة

12 - على الشاطي، الاخر ، ص 21 .

13 - الأشعة السبعة ، ص 84 .

التحريرية . يقول خلاص : « صدق تنوء سالم . لقد لبوا النداء جميعا .
جاءوا كثيرين ، شبابا وكهولا تطفح وجوههم بالحياة ، وتبرق عيونهم
بشر القوة ، وتوحي سحناتهم بالأقدام والحكمة » (14) .

وبعض القصاص يعبرون عن هذا المميز في الثورة الجزائرية بكلمات
ذات دلالات موحية . وزهور ونيسي ممن يستخدمون هذا الأسلوب
فهي لا تصرح بأن الشعب الجزائري كله كان وراء الثورة والمجاهدين .
ولكنها تستخدم عبارات فنية تقوم على أدوات استعمالها المجاهدون في
المرحلة الأولى من الثورة ، وشعارات حملتها الجباهير في تجمعات عامة ،
لتوحي بشعبية الثورة الجزائرية وشمولية عقيدتها . تقول ونيسي في
قصة (زغرودة الملايين) معبرة عن اندلاع الثورة ، واندفاع الشعب الى
المساهمة فيها : « انه الشعب . يجب في خضم الظلام اللانهائي ، فاما
النور ، أو ظلام القبر ، متسلحا بما جادت به عليه أفكاره وحيله : حديد ،
خشب ، خناجر مصداة من أثر اختبائها الطويل ، أحجار ، زجاج ، فؤوس .
أعلام . ترى متى صنعت وأين كانت مخبأة » (15) .

بالإضافة الى هذا المميز في الثورة الجزائرية ، وهو الشعبية في الحركة
والشمولية في النظرة ، يلج بعض القصاص على مميز ثان لا يقل أهمية
عن الأول . وهو مميز الاستمرارية في العمل الثوري . فالثورة الجزائرية
لم تتوقف باسترجاع الشعب الجزائري لسيادته ، بل استمرت ولكن في
شكل مغاير نوعا ما . وهذا الاختلاف في مسيرة الثورة راجع كما أسلفنا
في مستهل هذا الفصل الى طبيعة المرحلتين أكثر مما هو راجع الى العقيدة
الثورية . استمرت الجزائر في عداتها للاستعمار في مختلف أشكاله .
وإذا كان السلاح قد سكت في الجزائر ، فإنه مستمر في هذا التأييد
للشعوب المكافحة ، وفي التأييدات التي اشتهرت بها الجزائر طوال سنوات
عديدة ، وفي المواقف المدوية التي تقفها الجزائر في المحافل الدولية ضد
الامبريالية والاستعمار . وقصاصنا لا يرون الثورة الا عينا متواصلا

في كل قطاع من قطاعات الحياة . ويرى الطاهر وطار بصفة خاصة أن على الشعب الجزائري أن يستمر في كفاحه حتى يتحرر نهائيا من كل عبودية . يقول في قصة (الخناجر) : « ان الواجب لم ينته ، ولن ينتهي الا حين يكون كل الناس ، حتى تكون مصورة عنده (كذ) حتى تذوب كل الرواسب ... ففي الحين الذي انزاح عن كاهلهم عبء ما كان يسمى بالواجب .. انضاف الى كاهلهم عبء جديد ، بل واجبات » (16) .

النضال مستمر اذن ، والثورة متواصلة في شكل جديد . ولن تنتهي هذه الثورة الا باختفاء جميع القوارق وأشكال التعسف الاجتماعي . وبما أن هذه القوارق والتعسفات لن تختفي الا لتترك مكانها لقوارق وتعسفات من نوع آخر ، فان الثورة مستمرة الى الأبد . واذا كانت في الماضي قد وجهت ضد الاستعمار وأعوانه ومراكز قواته ، فانها اليوم موجهة ضد الاستغلال والقوارق الاجتماعية . ثم ان الاستعمار ان كان قد اختفى في شكله الاداري والعسكري ، فانه في بداية الاستقلال كان ما يزال قائما في شكل مصالح اقتصادية ، وعقليات بورجوازية واقطاعية . فمن أجل القضاء على هذه المصالح وهذه العقليات ينبغي أن تستمر الثورة . وهي مستمرة بالفعل . وكما نبه الطاهر وطار الى أن الواجب لم ينته بالنسبة للمناضل الحق ، كذلك لفت نظر القاريء الى أن من حق الجزائري أن يتحرر من كل شيء . من القوارق والآفة الذكر ، ومن المصالح التي تمثلها الشركات الاحتكارية . يقول وطار في قصة (الخناجر) : « لقد قيل ... لا يسجد بعد اليوم جزائري لجزائري فهل يعقل أن نبقى للشركات الاحتكارية ساجدين » ؟ (17) .

عروبة الثورة الجزائرية :

كذلك يلح بعض قصاصنا على مميز ثالث جد هام للثورة الجزائرية وهو مميز يمثل أولا في هذه المواقف العربية الثابتة للدولة الجزائرية ، ثم في هذه المواقف الفنية العديدة التي يتخذها أدباؤنا دفاعا عن الحضارة

16 - الطمنات ، ص 123 .

17 - الطمنات ، ص 124 .

العربية . وإذا كنا سنخصص فصلاً للقضايا القومية ، فإنا نكتفي هنا بالإشارة إلى موقف قصاصنا من العروبة باعتبارها مميّزا أساسيا من مميزات الثورة الجزائرية . ولعل من خير ما يمثل هذا المميز ما يذكره الطاهر وطار عن لعبة الأطفال الجزائريين ، لعبة الحرب التي تندلع بينهم على أساس أن بعضهم يمثل الفرنسيين ، وبعضهم يمثل العرب . وتعرف هذه اللعبة في معظم أنحاء الوطن . ولكن الأطفال الذين يعينهم وطار ها هنا هم أطفال سطيف وخرابة وقالة ، حيث وقعت مجزرة 1945 . ولعل هذه الحوادث هي التي نهت الأطفال إلى التفريق بين فرنسا وبين الشعب الجزائري باعتباره شعبا عربيا . يقول وطار في قصة (من يوميات فدائي) : « كنت وقتها صغيرا لا أتجاوز الرابعة عشرة . ألعب مع ابن عبي . نخوض غمار معركة عنيفة ، كالتى تدور في قالة وخرابة وسطيف . تارة هو العرب حين يغلبني وأنا الفرنسيون ، وتارة أنا العرب حين أغلبه وهو الفرنسيون » (18) .

والعرب في هذه اللعبة ان الغالب دائما عربي ، وأن المهزم فرنسي . وإن دل هذا المنطق الصياني على شيء ، فإننا يدل على ثقة أطفالنا في تاريخهم وحضارتهم . وابن هدوقة كذلك يعالج هذه القضية ، ويضع ذلك في أسلوب رمزي قوي ، يتحدث فيه عن الزواج بالأجنبيات . إلا أنه يقصد بالأجنبية الحضارة الغربية التي غزتنا في عقر دارنا . يقول ابن هدوقة على لسان بطله في قصة (منتصف النهار) : « لن تعود إلى هذا البيت ، ولن أسمح لها بالعودة إليه . سأعيد بناءه من الأساس ، وأجعل بابه شرقيا . هي التي أرادت في الماضي أن يكون الباب غربيا في اتجاه البحر . ولكن في هذه المرة لن يتجه باب بيت أسكنه إلى الغرب » (19) .

من الواضح أنه يقصد بالبيت الوطن ، وبالأجنبية فرنسا . وبالباب الحضارة والثقافة . ومن الواضح كذلك أن فرنسا عملت جهدها على تحويل اتجاه الشعب الجزائري حضاريا وثقافيا . إلا أنها فشلت فشلا

ذريعا ، وهذا بفضل الثورة الجزائرية التي قوضت أحلامها في الوقت المناسب . وكما لعب أطقال وطار لعبة العربي والفرنسي ، كذلك كان المجاهدون يستخدمون الأسماء العربية التاريخية كأسماء عسكرية في بعض الأحيان . وكان سماع هذه الأسماء يزيدهم عزيمة ، ويوحى اليهم بالثقة ، والى ثورتهم بالأصالة . والجلالي خلاص يصف لنا مشهدا ثوريا من هذا النوع ، فيجعلنا نحس معه بعروبة الثورة الجزائرية . يقول خلاص في قصة (ليلة خنثلة) : « مهمة مازالت في بدايتها ، (خالد وعقبة) الكلمتان المفتاح تمزان جسمه بالشسوة ، تقلصان عضلاته للتحفز ، توجلان قلبه بالمخاطر ، تستفزان همته للأقدام » (20).

ان ذكر القاص لهذه المشاهد ، ودفاعه عن القضايا العربية ، ونقده للمواقف العربية المتخاذلة ازاء كثير من هذه القضايا ، كما سيتضح ذلك في الفصل الثالث ، كل هذا يجعلنا تؤمن بعروبة الثورة الجزائرية ، وبأن هذه العروبة مما تمتاز به بين الثورات العالمية المشابهة . وإذا كانت شمولية العقيدة واستمراريتها تدلاني على قوة الثورة الجزائرية وصلابتها وثباتها ، فإن عروبتها تدل على أنها استمرار للزحف الحضاري العربي الأصيل . ولعل هذا المميز للثورة الجزائرية هو الذي منحها مكانة خاصة بين الثورات العربية المعاصرة .

القاص والثورة الزراعية :

هذه هي الثورة كما عبرت عنها القصة القصيرة ، وهذه بعض مميزاتها الأساسية مستقاة من أعمال قصاصنا . وكان يمكن أن نقف عند هذا الحد في الحديث عن الثورة ، وعن الاطار الأيديولوجي العام الذي أمدت به القصة القصيرة ، لولا أن لهذه الثورة امتدادا شرعيا لا بد من الحديث عنه وهو الثورة الزراعية . والملاحظة الأولى التي ينبغي تسجيلها في الحديث عن موقف القصة القصيرة من الثورة الزراعية ، هي أن اهتمام قصاصنا بها كان ضعيفا . وقد يكون السبب في هذا

الضعف أن عمر الثورة الزراعية لم يتجاوز العقد الواحد بعد . وأن قصاصنا لم يهضموا ، وللسبب السابق نفسه ، طبيعة هذه الثورة وآثارها الاجتماعية على المدى البعيد . ومع هذا الضعف الظاهر في التناول لانعدام في بعض الأعمال القصصية اشارات هامة لبعض جوانب الثورة الزراعية . هذه الجوانب هي التي نريد أن نخصص لها الصفحات الصفحات الباقية من هذا الفصل .

بدأ قصاصنا حديثهم عن الثورة الزراعية من البداية ، أي من اجراءات الاصلاح الزراعي . وهي اجراءات كانت متكررة في أول الأمر ، مما دفع بعض القصاص الى الشك في قيمتها وجدواها ، والى التعبير نتيجة لذلك عن شكاوى الفلاحين المستمرة . وإن دل هذا الموقف على شيء فإنما يدل على الارتباط العضوي بينهم كمتقنين ثورين وبين الفلاحين الذين قاسوا الأمرين في العهد الاستعماري وأثناء الثورة المسلحة . ومن أبرز القصاص الذين عبروا عن هذه المرحلة التمهيدية للثورة الزراعية الشرف الأدرع ، فقد اهتم هذا القصاص بهذه المرحلة في أسلوب متشائم يائس كمادته ، فقال في قصة (ما قبل البعد) : « - حتى ان عمي أحيانا أشك في أنه عمي . - عجا لك ! - لأننا لسنا مثل بعض . - كل الناس مثل بعض . - هو يملك كل شيء . - المالك الله . . ويقولون تبرع بكذا هكتار من الأرض للثورة الزراعية . والحقيقة يجهلها غير الخماسين الذين اشتغلوا عنده » (21) .

ويلج الأدرع في الحديث عن مظاهر الثورة الزراعية ، ومصاعبها والمراقيل التي يضعها في طريقها من يسيهم أحيانا « بالذئاب » (22) .

والواقع أن الحديث عن الثورة الزراعية لا يمكن الا من خلال التعرض لتاريخ القرية والأرض . فالقرية الجزائرية قاست من الاستعمار ما لم تقاسه المدينة منه . الاستعمار في القرية كان عن طريق المعمرين والأعوان الجزائريين « الباشغوات والقياد » ، في حين أن المدينة كانت

21 - ما قبل البعد ، ص 115-116 .

22 - ما قبل البعد ، ص 118 .

تمتّع دوما ببعض الحريات . والقرية عانت أثناء الثورة المسلحة ما لم تعانيه المدينة ، فقد سلطت عليها الغارات المختلفة ، واضطر أهلها إلى الهجرة فرارا بأنفسهم وأولادهم . هذا الطابع الخاص للقرية الجزائرية مضافا إليه مساهمة الفلاح في الثورة مساهمة فعالة ، هو الذي جعل أهلها يملكون في أن توليهم الحكومة عناية خاصة ، فكانت إجراءات الإصلاح الزراعي ، ثم قرارات الثورة الزراعية .

لقد كانت القرية الجزائرية الهدف الأول لغارات العدو أثناء الثورة ، بل كانت ، كما عبرت القاصة زهور ونيسي في قصة (مازلنا نقسم) : « الطعم الأول لغذاء الثورة . انه الحطب في نار الثورة المجيدة . بما فيها من أناس وبهائم ، وما يضم هؤلاء (كذا) من أحجار الطوب المتداعية » (23) . وليس في هذا الوصف لدور القرية في الثورة من مغالاة ، بل هو أقل مما ينبغي أن يقال إذا ما قيس بالدور الفعال للقرية في الثورة . فقد كانت هذه القرية مصدرا أساسيا لتجنيد المجاهدين ، ومخزنا لا غنى عنه لتموين الدور بابتهاج شديد ، وهذا لأنهم كانوا يعتقدون أن الثورة هي مخرجهم الوحيد من حالة البؤس التي عاشوا فيها ولازمتهم حتى فجر الاستقلال . ويعبر أبو العيد دودو عن موقف الفلاحين من الثورة ، فيقول في قصة (قرينا تتحدى) : « كلمات السلاح تبني لقرينا غدها الطليق . كل طلقة لبننة في جداره ، زهرة في روضته . نعمة في أحيائه وأهازيجه . انقراج في شفاهه . كنا نقاتل والغد أمامنا بكل روائمه ، بكل حيوانه ، بكل مفاخره » (24) .

كان الفلاح الجزائري يقاتل عن وعي اذن ، وكان ينتظر من الثورة الجزائرية أن تنقذه من البؤس والتخلف . غير أن الثورة لا يمكنها أن تعمل هذا بين عشية وضحاها ، فلا بد من توفر الشروط الضرورية للتغيير الاجتماعي الجذري . ولعل أول شرط لهذا التغيير هو عودة الفلاحين إلى قراهم ، عودتهم من الغربة في أوروبا ، وعودتهم من المدن

23 - على الشاطئ، الآخر ، ص 190 .

24 - دار الثلاثة ، ص 130 .

التي لجأوا إليها أثناء الثورة وأوائل الاستقلال . والقاص الجزائري لا يجهل هذا الوضع الخاص للقرية . وهو يعلم جيدا أن من مشاكل القرية الهجرة . ولذلك اهتم بهذا الجانب من حياة القرية ، واعتبر حل مشكل الهجرة شرطا من شروط الثورة الزراعية .

يعرف القاص الجزائري أن أكبر نكبة يمكن أن تصيب الأرض والقرية هي نكبة الهجرة . وهو نفس الاحساس الذي يعبر عنه بشير خلف في قصة (الأرض تنتحب) ، فيقول : « أرضنا يا ابني ، نكبتها الخطيرة في هجرة رجالها ، في عزوف الشباب عن البقاء فيها . تجاهلوا قيمتها . امتنعوا عن التفاعل معها » (25) . وفي مكان آخر من القصة نفسها يؤكد خلف هذا الاحساس ، ويلج عليه في شخص القرية هذه المرة ، ويقول « القرية تنتحب ، تبكي رجالها الراحلين » (26) .

لم تكن هجرة الفلاحين الأرض والقرية عن طيب خاطر ، بل كانت لأسباب استعمارية واجتماعية قاهرة . وهي لأسباب التي سنقف عندها طويلا في الفصل التالي . أما هنا فنكتفي بالإشارة الى احساس الفلاح المهاجر بالانقطاع عن بيئته الطبيعية . ولم يكن هذا الاحساس شيئا مصطنعا ، بل كان حقيقة عبر عنها الفلاحون أنفسهم . فهذا شاب قروي افتقد أخاه المهاجر منذ أمد ، فأخذ يفكر في مصير الأرض والأسرة القروية . ويعبر ابن عروس عن هذا الاحساس لدى الفلاحين على لسان بطله ، فيقول في قصة (ثمن الجوع) : « لقد بقي يحس في جوفه بذلك القلق الغامض الذي يساوره ازاء قصة اختفاء أخيه ، ودار في ذهنه أكثر من سؤال لم يعثر له عن جواب . أليس من الأفضل أن نقترب الأرض ونلتحف السماء دون الزوج بشباب في غياهب المخاطر ؟ » (27) .

وهذه النتيجة نفسها توصلت إليها القاصة زهور ونيسي في قصتها (رحلة الى القمر) . وهي نتيجة وصلت إليها من خلال قراءتها لكتاب « الأرض » لعبد الرحمن الشراوي . فمن خلال قراءة هذا الكتاب ، والتفكير في الأرض ومصيرها بعد هجرة أهلها لها ، خلصت الى موقف

25 - أخايد على شريط الزمن . ص 148 .

26 - نفس المرجع ، ص 151 .

27 - أنا والشمس ، ص 15 .

تلتقي فيه مع الموقف السابق لابن عروس ، وهو أن حياة الأرض والقرية
تكن في بقاء أهلها فيها مهما كانت الظروف . وقد عبرت عن هذا الموقف
في القصة السابقة بما سمته « كفاح الإنسان للمحافظة على أرضه والموت
من أجلها » (28) .

لقد كافح الفلاح الجزائري للمحافظة على أرضه . كما نذكر ذلك عندما
وقف ضد زحف المعمرين ، الذين كانوا يهدفون إلى تجريده من أراضيهم
الزراعية . وإن كان المعمرون قد نجحوا في انتزاع الأراضي الفلاحية
الخصبة من أهلها ، فإنهم لم ينجحوا في طرد الفلاح من التاحة ، هذا
الفلاح الذي قنع بخدمة الأرض غير الصالحة انتظارا لساعة الفرج .
وقد كافح من أجل هذه الأرض عندما انضم إلى جيش التحرير ، وحمل
البندقية لتحرير وطنه من الدخلاء . وما هو اليوم ، وبعد أن طرد المستعمر
من الجزائر ، ينتظر أن يساعد على تحقيق آماله ومطامحه . وقد بدأت
الثورة في تلبية نداءه المشروع عندما أصدرت إجراءات في إطار الإصلاح
الزراعي ، وحققت آماله حينما قررت القيام بالثورة الزراعية ، وشرعت
في تطبيقها منذ حوالي عشر سنوات .

ولسنا في حاجة إلى تأكيد أن البهجة غمرت الفلاح عندما حل عصر الثورة
الزراعية ، وبدأ يسمع بالقطاع الاشتراكي في الفلاحة ، وبالقرية الزراعية .
وإذا كان لنا أن نأسف لشيء فلنعدم تعبير القصة القصيرة عن هذه البهجة
وهذا الإحساس تعبيرا فنيا كافيا . فقليل من القصص التفاتوا بكفاية
وقوة إلى هذا الانجاز الهام للثورة الزراعية . وحتى من التفات إليها منهم
أكفى بالتعبير عن بعض الآثار لتطبيق الثورة الزراعية ، ولم يتناول هذه
الثورة كسياسة اجتماعية متميزة تستأهل عناية خاصة . وهو ما فعله
على الأقل الجلاي خلاص عندما عبر ، في قصة (تحت وهج الشمس) ،
عن ابتهاج أحد المستفيدين من الثورة الزراعية : « غدا سيكون لي منزل
جميل . ستكون لي أرض استثمرها بنفسي . غدا سأسخر من تلك
القطرات الباردة الملمونة التي طالما حرمتني وأسرتي النوم الهادي في
ليالي الشتاء المفجعة » (29) .

28 - على الشاطئ الآخر ، ص 126-127 .

29 - أسداه ، ص 56 .

القصة والتغير الاجتماعي

نتناول في هذا الفصل الاهتمامات الوطنية للقصة القصيرة الجزائرية . وهي اهتمامات تدرج في الخط العام للثورة الجزائرية . وإن كنا أفردناها بهذا الفصل فلأنها تشكل نوعا من الخصوصية بالقياس الى الاهتمامات الأخرى . وهي في أغلبها نقد لبعض المظاهر التي يراها قاصصنا عوائق تقف في طريق الثورة . وقد أشرنا في آخر الفصل السابق الى الهجرة كعامل من عوامل ترك الأرض ، وكعقبة في طريق تطبيق الثورة الزراعية تطبيقا مفيدا . وهنا يريد أن نلح على أسباب الهجرة الى أوروبا ، وآثار هذه الهجرة على مستقبل المهاجر والثورة الزراعية معا .

الهجرة واسبابها وآثارها :

إن للهجرة عوامل كثيرة أهمها الحاجة الى العمل . وهذه الحاجة كانت تزداد حدة من سنة الى أخرى . والقمع الاستعماري هو الذي كان يقوي من حاجة الفلاح الى الهجرة . وكثرة الضرائب والمتابعات الادارية كانت تشكل الاداة الفعالة لقمع الفلاح ، وجعله يختار طريق معام فرنسا الكبرى . كان الفلاح يحاول البقاء فوق أرضه كما سبق . غير أن الاجراءات الادارية كانت تعزله عن العالم يوما بعد يوم ، وتجعله يحس بوحدة وعجز لا حد لهما . وقد حاول العيد بن عروس أن يصف هذه الحالة باعتبارها عاملا أساسيا للهجرة ، فقال في قصة (ثمن الجوع) : « بعدها تيقن علي بأن شوط الوحدة بدأت تنتشر حوله . وأنه لا مفر من الأعباء التي ستقع عليه وحده . على الأقل

لمدة شهر أو شهرين . وليس لديه ما يبيعه الا البقرة الحمراء التي
برز بطنها منذ مدة » (1) .

أحس علي بهذه الوحدة القاسية لأن أخاه ابراهيم هاجر الى فرنسا
قبل مدة . فقد اضطر ابراهيم الى الهجرة تحت الظروف الآتية الذكر .
وأمل علي الوحيد هو أن يعثر ابراهيم على العمل في فرنسا ، وأن يكون
بإمكانه في أقرب وقت ممكن امداده بالمال الذي يخرج ويخرج أسرته
من المأزق الذي توجد فيه . ولهذا ما ان علم علي بعثور ابراهيم على
الشفل في معامل فرنسا حتى غمره الابتهاج والحبور . وهو ما عبر عنه
ابن عروس في القصة السابقة ، فقال : « رقص علي طربا في لهفة ،
وبدا ينشئ بينه وبين نفسه جبالا من التمنيات ، أهمها الحلم الذي
ظل يراوده ، والذي لم يطلق له ، والذي كثيرا ما قلل من قيمة الحياة
في نظره » (2) .

كان كثير من الفلاحين يتركون أراضيهم الصغيرة ، ويعملون عند
الفلاحين الكبار كخماسين ، وهي الحرفة الشاقة التي يحصلون منها
بعد سنة كاملة من العرق على خمس الغلة التي يجنيها بالراحة صاحب
المزرعة . وقليل من الفلاحين الصغار كانوا يرضون بهذه الحرفة على
مضض . وأكثرهم كانوا يفضلون الهجرة الى فرنسا أملا في أن يجمعوا
المال الكافي للعمل بعد عودتهم في أراضيهم الخاصة . وهذا الأمل
هو الذي عبر عنه ابن عروس بخصوص علي وابراهيم أخيه .

كان الفلاح الجزائري يهاجر الى فرنسا وكله أمل في العودة سريعا
الى قريته . غير أن الهجرة كانت تحمل أخطارا أخرى غير خطر إهمال
الأهل والأرض . كان الكثير من المهاجرين يرجعون الى بلادهم وقد
أصيبوا بأمراض مزمنة كمرض السل والأمراض العقلية بصفة عامة .
ينذهب ليجمع المال ويعود الى أهله قويا معافى ، فاذا به يعود وقد فقد
الأمل في الحياة . وهو الخطر الذي عبر عنه أميد بن عروس في قصة

1 - أنا والشمس : ص 13 .

2 - المرجع نفسه .

(ثمن الجوع) ، فقال في ابراهيم الذي كان يشكل الأمل الأخير بالنسبة الى أخيه علي : « عندما فتح باب البيت وصل الى سمعه صوت سعال انسان غريب لم يألوه من أقربائه الذين قد يزورون العائلة في بعض المناسبات . انه نفس الرجل الذي التقى به في المقهى ، ونفس الرجل الذي تنفس معه هواء واحدا منذ نعومة أظفاره » (3) .

ومن أخطار الهجرة أن يذوب الجزائري في المجتمع الفرنسي ، وهذا بسبب المغريات العديدة التي يواجهها مدة اقامته في فرنسا . قد ينسى زوجته التي تركها وحيدة في القرية ، ويقع في جبال امرأة أجنبية تزين له الإقامة في أوروبا . وقد ذهب كثير من الجزائريين ضحية هذا الخطر ، فتنسوا تماما أنهم كانوا متزوجين . وهو ما وقع بالنسبة لسيدة جزائرية اضطرتها ظروف غياب زوجها الى العمل خادمة في مقهى . وعندما عاد ابن عمها من فرنسا اكفى بإبلاغها سلام زوجها ، وقال لها ، كما عبر بشير خلف في قصة (خمس قصص صغيرة) : « محمود في صحة وسعادة ، ورجاني أن أبلغك تحياته وتحيات زوجته مريا وطفليه جان وشارل » (4) .

والأمر لا يتعلق بترك الأرض ونسيان الأهل ، بل يتعداه أحيانا الى الذوبان الحضاري الكامل ، بحيث يستبدل المهاجر باسمه العربي اسما آخر أعجميا ، ويسمي أولاده بأسماء أجنبية اما نزولا عند رغبة زوجته الفرنسية ، واما تشبها بالتقاليد الغريبة . وهكذا يقع المهاجر في أزمة نفسية لا يستطيع التغلب عليها حتى عندما يعود الى وطنه . فقد وصف مرزاق بقطاش مشهدا من هذا القبيل ، وعبر عن الحالة النفسية التي كان يعاني منها أحد المهاجرين خير تعبير . قال بقطاش في قصة (الجباد تعود من المعركة) : « وتنتظر اليه زوجته بعينها الزرقاوين . بطنها منتفخ يحمل مخلوقا جزائريا . أسائل نفسي وأنا

3 - أنا والشمس . ص 16 .

4 - أخاديد على شريط الزمن . ص 164 .

أسترق النظر الى بطنها . كيف سيكون اسم الوليد ؟ أبوه ما يزال محافظا على اسمه فيما يبدو » (5) .

بالإضافة الى الأخلاق والتقاليد التي كثيرا ما تفسد بسبب الهجرة والاتصال بالأجانب ، كما أشار الى ذلك بقطاش في القصة السابقة (6) ، يفقد المهاجر شخصيته وأهم مميز لهذه الشخصية وهو لسانه الذي يميزه عن الآخرين . فالإقامة طويلة مع الأجانب ، والأمية التي يتسم بها كل المهاجرين ، وضرورات الشغل والحياة مع الأجانب ، كل ذلك يجعل المهاجر ينسى تدريجيا لغته ، ويمسي وكأنه لم يولد في قرية عربية صميّة . وهذا ما حصل بالفعل لشاب أقام في فرنسا مدة طويلة نسبيا . وإذا كان هذا الشاب لا يحسن بتأنيب الضمير أحيانا لإضاعة أهم مقوم لشخصيته ، فإن الأب والأم هما اللذان يحسان فعلا بعمق مأساة ابنهما . وقد وصف بقطاش في قصة (الجياد تعود من المعركة) حالة أب نسي ابنه لغته : « أحسست بابني على شفير هاوية . خلال عشر سنوات فقط أضاع اللغة التي هدهدته بها أمه » (7) .

آفة الاقطاع والبورجوازية :

لكل الأسباب التي أسلفنا تهتم الثورة الجزائرية اهتماما خاصا بمصير المهاجرين، فهي تدرس المشاريع لاستقبالهم وادماجهم في الاقتصاد الوطني . وبما أن معظم المهاجرين فلاحون في الأساس ، فإن مشكلتهم لا يمكن أن تحل الا في اطار الثورة الزراعية . غير أن هذه الثورة تعاني من بعض العقبات العائقة ، ومنها الاقطاع الذي كان ما يزال قويا في بداية الاستقلال ، والذي كان من الغرور بحيث اعتقد في بعض الأوقات أنه يستطيع الوقوف في طريق الثورة الزراعية . حتى أن بعض الفلاحين الصغار ، الذين قدر لهم أن يجاوروا مثلثين له في بعض المناطق، كانوا يعانون من الضيق والمساومات ما جعلهم يتنازلون لهم عن أرضهم

5 - جراد البحر ، ص 108 .

6 - المرجع نفسه ، ص 111 .

7 - المرجع نفسه ، ص 109 .

بدون مقابل تقريبا . وقد عبر ابن عروس عن هذه الظاهرة في قصة (المدينة الفاضلة) ، فقال : « أخذ الرجل تمسا عيقا وهو يحلق في مثانة المسجد . هل تبقى ساقية للجماعة ؟ أوام ! .. ما أن يمد السيد لسانه حتى تصبح ملك الحاج الجابري وحده . فان اعترض أحد توهجت عيناه بيريق العناء ، وأجاب وهو ينكر هذا الرفض : معظم الساقية في ترابي » (8) .

كان الاقطاع يستعمل وسيلة الماء للضغط على الفلاحين الصغار ، كما كان يستخدم وسيلة التمل ، يمنحه اليوم ليمنه غدا ، كل ذلك لاكره هؤلاء الفلاحين على بيع أراضيهم بأبخس الأثمان ، ومغادرة المنطقة ان كانوا من المعارضين له . وهذا ما وقع على الأقل لأحد الفلاحين ، الذي كان يشتغل عند الحاج حميدة ، والذي فصل فاضطر الى بيع ناقته الوحيدة (9) ، كل هذه التصرفات وغيرها عجلت بدخول الثورة الزراعية حيز التطبيق ، فكانت ضربة قاضية للاقطاع ، ضربة لم يكن ينتظر وقوعها قبل زمن طويل . وقد أثر تطبيق الثورة الزراعية على بعض الأقطاعيين لدرجة أنهم فقدوا رشدهم ، وأخذوا يهدون . وصف الجبالي خلاص أثر الثورة الزراعية في نفس اقطاعي مشهور ، فقال في قصة (انقشاع السحب) : « ولا يكاد يستجمع أنفاسه حتى تراوده الجملة والصورة ، وترتعد قوائمه ، وتجتاح جسمه قشعريرة كهربائية ، فيروح يتمتم بشفتين مرتعشتين (يصادرون أرضي ؟) . ويملا الفيض قبله فترتجف فرائسه : (لا . . . هذا مستحيل . هذا لن يكون ! » (10) .

الأقطاع شيء ، يتمثل في الملكية بالدرجة الأولى . وهو ان كان يقوم على نزعة اقتصادية تسجل الاحتكار والاستغلال ، فان قوته تكمن دائما في تكديس الأموال وتوسيع الأملاك العقارية . ومن هنا كان من السهل القضاء عليه كقوة مالية مستقلة . وكانت

8 - أنا والنفس ، ص 31-32 .

9 - أخاديد على شريط الزمن ، ص 143 .

10 - أصداء ، ص 47-48 .

الثورة الزراعية من أنجع الوسائل للقضاء عليه في أقصر وقت . وهو ما لا يمكن أن نقوله بالنسبة للبرجوازية ، التي هي عقلية وسلوك أكثر مما هي قوة مالية . فقد يمكنك أن تقضي على قوتها المالية بالوسائل والقرارات المناسبة . غير أن القضاء عليها كروية حياتية شيء يسر تحقيقه . ومن هنا كان خطر البرجوازية على الثورات الاجتماعية أكبر من خطر الإقطاع . وهو ما تشهده الثورة الجزائرية على الأقل ، فالبرجوازية حية في كثير من مظاهر الحياة العامة ، وتشكل التهديد الأقوى المباشر لهذه الثورة .

أول ما يساعد على نشر الذهنية البرجوازية بين الأفراد ، ويعمل على بقائها وتغلغلها بين الطبقات المختلفة ، هو دعوته إلى سهولة العيش والتمتع بالحياة المادية . وهذا الجانب من البرجوازية هو الذي عبر عنه الطاهر وطار في قصة (اشتراكي حتى الموت) خير تعبير . فالفرد البرجوازي يميل إلى سهولة الحياة وليوتتها ، ويبحث عن الجو الذي يتوفر له فيه هذا النوع من الحياة . يقول وطار : « كم أحب السفر في مثل هذا الجو . كنا نتعشى معا في الشريعة . ونرقص . ولربما بتنا هنالك . طريق البرجوازية سهل : الانحدار ، ثم الانحدار ، ثم الانحدار نحو قتل الوقت » (11) .

وللبرجوازية ، كما لسائر النزعات الاجتماعية ، سلوك معين في التعامل مع الناس والمرافق والمقدسات . فهي لا تنظر إلى الناس والأشياء إلا من خلال ذاتها . تبحث عما يرضيها وينمي امكانياتها . فالفرد البرجوازي مستعد ، من أجل العيش السهل ، لأن يكفر بكل المقدسات . لباسه ومرافق حياته لا يقننها من السوق الوطنية ، أولا لأنها لا تلبى طموحه إلى الجودة ، ثم لأنه ميال بطبعه وتكوينه إلى الامتياز في الحياة . وهذا لا يتسنى إلا إذا استورد جميع مرافقه من أوروبا . يقول وطار في قصة (زوجة الشاعر) : « أنا لم أشتري قطعة لأبنائي من الجزائر منذ أن ازدادوا . كل شيء يأتيهم من أوروبا . الحق كل الحق أنه لا يوجد

في بلادنا لباس للأطفال ، خاصة للذكور » (12) . ويصف وطار السلوك نفسه عند امرأة بورجوازية حامل . فهي كزوجة الشاعر في النص السابق ، تتعالى عن كل ما يربطها بالطبقات الشعبية . ولو استطاعت أن تضع وليدها في أوروبا ، مثل ما جلبت زوجة الشاعر لباس أولادها من أوروبا ، لفعلت دون تردد . ولكنها على الأقل لا تريد أن تلد في مستشفى عام يستقبل جميع الحوامل . وبالرغم مما حاول زوجها معها ، فقد قررت أن تضع وليدها في عيادة خاصة ، وقالت كما عبر عن ذلك وطار في قصة (اشتراكي حتى الموت) : « ان هذه المسائل شكلية ان لم تكن ديماغوجية . ومهما يكن فحياتها وحياة المولود المنتظر فوق كل اعتباره . ما أكثر الاعتبارات في الحياة الرأسمالية والبرجوازية » (13).

اشتراكي بالشعارات :

هذه الاعتبارات نفسها هي التي تسمح لبعض الأطر الوطنية السامية بالتصرف كبورجوازية ، وتبرير هذا التصرف تبريرا يدل على الأناية أكثر مما يدل على المنطق والغيرة على المصلحة العامة . فهذا مهندس وطني سام ينال مرتبا عاليا جدا من شركة المحروقات . وهو لا يريد أن يساعد المحرومين بشيء من هذا المرتب ، لأن الاحسان في نظره « يفسد الأخلاق ، ويبد في عمر البورجوازية » (14) . ولم يبق له ، كما عبر في القصة السابقة ، الا التبريد واثاق مرتبه الطائل في العبث : « صاحب الحق الوحيد في الفائض من دخلي هو التنظيم الثوري . أما وأنا غير مهكل فلاحق لأحد في ذلك . أقصى ما يمكن فعله هو التبريد ، تبريد كل ما يتراكم بين يدي من فائض . أن أكون بورجوازيا خير من أن أكون رأسماليا » (15) .

يقف الطاهر وطار طويلا في قصة (الشهداء يعودون هذا الأسبوع) ، وقصة (اشتراكي حتى الموت) عند هذه الاعتبارات ، ويكشف بأسلوب

12 - المرجع نفسه ، ص 89 .

13 - الشهداء يعودون هذا الأسبوع ، ص 71 .

14 - المرجع نفسه ، ص 75-76 .

15 - المرجع نفسه والمقدمة .

منفل أحيانا عن عينات ونماذج مثيرة . ومن هذه العينات من يطلق عليهم « المجاهدون بالبطاقة » . والجهاد بالبطاقة ظاهرة انتشرت كثيرا في بداية الاستقلال ، حيث تمكن بعض الانتهازيين من الحصول على بطاقات تثبت أنهم كانوا أعضاء في جيش التحرير . وهم لم يكونوا في الواقع أعضاء لا في هذا الجيش ولا في أية منظمة سياسية ثورية . وربما كانوا خونة ساعدوا الاستعمار بطريقة من الطرق . ويعبر وطار عن هذه الظاهرة الغريبة تعبيراً عميقاً ، فيقول في قصة (الشهداء يعودون هذا الأسبوع) : « كل شيء بالبطاقة اليوم يا عبي المايد ! الماضي الثوري لا بد من بطاقة تشهد عليه . النضال لا بد من بطاقة تثبته . حسن السيرة لا بد له من بطاقة . الخيانة فقط لم توضع لها بطاقة . نعرف كلنا الخائن . ولكن لا نستطيع أن نواجهه ، لأن البطاقة هي الصبح » (16) .

ولعل هذه الظاهرة الغريبة هي التي جعلت كثيرا من المجاهدين المخلصين يراجعون أنفسهم ، ويرون من الحكمة ألا ينتظروا موقف الحكومة نحوهم . بل أن عليهم أن يزاحموا هؤلاء الخونة قبل فوات الأوان . بعض المجاهدين كانوا مستعدين لهذا التطور ، فجروا وراء المادة والمكاسب المأجلة وأن بطرق تنافى والمبايدي التي ضحوا من أجلها . وبعضهم فضلوا مقاومة التيار وانتظار المستقبل . وهذه المأساة التي عاشها بعض المجاهدين ، بل بعض ضباط جيش التحرير ، هي التي عبر عنها أبو العيد دودو في قصة (معاناة) : « وكان معاوئي ينصحنى بأن آخذ حقي ، وأكون ذنباً وآخذ حقي ، مادام الخير موجوداً ! ويصبح بين صباح مساء : ستندم .. (ارضح روحك تتعلم العوم) . ولكنني لم أسترخ كالعجين ، لأنني كان لي رصيد آخر غير رصيده هو آمال أخرى » (17) .

وبعض المناضلين الاشتراكيين ، أو من يطلق عليهم وطار « الاشتراكيين النظريين » ، استطاعوا أن يوفقوا بين المبايدي التي يزعمون حملها

والانتماء اليها ، وبين رغبتهم في العيش بورجوازيين . فهؤلاء كانوا يعيشون حياتين : حياة ظاهرية خارج المنزل ، وهي حياة اشتراكية تحفظ عليهم مكائهم بين المناضلين وحياة واقعية داخل المنزل ، وهي حياة كلها رفاهية وتبذير وتفسخ . ومن هؤلاء من كان يجد العون في زوجته التي غالبا ما تكون من وسط غير وسطه . وهو لا يوافق زوجته على سلوكها البورجوازي فحسب ، بل يتمنى أن تربى أولاده على سلوكها ، حتى لا يتعبوا مثله في الحياة . يقول وطار في قصة (اشتراكي حتى الموت) : « ستتصر أمه علي في تربيته . تشتري له اللعب الثمينة ، وتمنعه من اللعب مع أبناء الجيران . وتدخله مدرسة خاصة إن صادف ان كان اشتراكيا ، فسيكون نظريا لا غير . في البيئة الرأسمالية لا يمكن الا أن نحيا حياة رأسمالية مهما كان موقفنا الطبقي » (18) .

ويندرج في هذا السياق النموذج الذي وصفه أبو العيد دودو في قصة (معدن الكلمة) وصفا فنيا رائعا جدا ، وهو النموذج الأثافي الانتهازي الطموح الذي يريد أن يحقق مكاسب دون أن يتعب من أجلها . والانتهازي ان كان يرفض الشغل مهما كان نوعه ، فقد يجد عن طريق الصدفة والحظ من يساعده على تحقيق مطامحه بدون شغل . وهذا ما حصل لنموذج أبي العيد دودو ، الذي يحمل وهو وصاحب نعمته اسين موحين ، وهما أبو صعدة للنموذج الانتهازي ، وأبو عجينة لصاحب نعمته . فالأول يريد أن يصعد الى فوق ، وأن ينال بسهولة ما يناله الآخرون بالعرق ، والثاني يعجن له ما يشتهي من طعام . وفعلا فقد نصح هذا الأخير أبا صعدة بأن يحاول احتراف الصحافة ، وأن يبدأ أولا بتلخيص محاضرات أستاذهما ونشرها في الصحافة بقلمه . فما كان من أبي صعدة الا أن عمل بالنصيحة . وما ان مر وقت حتى كان من بين الصحفيين المشهورين ، الذين يملكون المال ويتمتعون بالسمعة الواسعة .

والغريب أن أبا العيد دودو استطاع أن يحدد لنا نموذجه كأشد المخلوقات كسلا ، وهو التحديد الذي خدم هدف القصة خدمة لا حد

لها . فقد أراد أن يقدم لنا نموذجاً يعتمد في حياته كلها على الآخرين . وقد نجح في هذا التقديم لدرجة أن بطله كان يستثقل حتى استعمال المصاعد . يقول دودو على لسان أبي صعدة : « لا أحب الصعود الذي يكلفني حركة وعرقاً وعناء .. لكل مصعد جبال : تنطلق به صعوداً أو هبوطاً » (19) . فبالإضافة إلى الدلالة الحرفية للكلام أبي صعدة ، وهي أنه يرفض أي عناء من أي نوع كان ، فإن لهذا الكلام دلالة رمزية تدل على أن الانتهازي أن وصل إلى شيء فأنما يصل إليه عن طريق غيره . فالقصد بالجبال هنا أبو عجيبة الذي ارتقى بأبي صعدة لدرجة لم يكن يحلم بها أبداً .

ومن خصائص هذا النموذج من الأفراد أنه مع الوقت يكتسب خبرة وجرأة ، فيعود قادراً على مناقشة ما لم يكن يناقشه من قبل . وهكذا أمكن لأبي صعدة أن يكون فلسفته الخاصة في الحياة ، فلسفة غير إنسانية ما في ذلك شك . غير أنها فلسفة على كل حال . فقد أصبح بإمكانه أن يناقش صاحب نعمته ، ويخطئه فيما يقول . ويزعم له أنه كذلك يعرف ما يقول وما يفعل . وهكذا عندما ندم أبو عجيبة عما فعل ، وحاول أن يرد ريب نعمته إلى التعقل والأخلاق ، لم يحتفل أبو صعدة تأنيبه ونصائحه ، ورد عليه في القصة نفسها : « أوه .. دع هذا جانباً يا أبا عجيبة . وقل شيئاً آخر ! الحياة الحديثة لا تعترف بالضمير كلياً . وأنت تحدثني عنه . أترك لنا سبيل العيش بلا رقيب » .

وكما قدم لنا دودو نموذجاً انتهازياً يعتمد على القرص المئوية . وعلى مساعدة الآخرين في تسلق المراتب العليا ، كذلك فعل وطار فيما يتعلق بالنموذج الذي يحتمي بالاشتراكية لتحقيق مكاسب غير مشروعة . وأول ما يميز نموذج وطار هو أنه نموذج مثقف وذكي يحسن تبرير كل موقف أناني يقفه . فالاشتراكي في نظر هذا الصنف من الأنانيين ليس هو من يقرن القول بالعمل . ولا هو من يرصي بسترته كمناضل في الطبقة المحرومة . وإنما الاشتراكي هو من يستفيد من الظروف المتوفرة

لا فرق بينه وبين أي مواطن آخر . يقول وطار في قصة (الشهداء يعودون هذا الأسبوع) على لسان بطله الاشتراكي الأناني : « أفضل حل لتبديد الأموال المتراكمة هو هذا الذي اجأت اليه .. سيارة فخمة وبعد ؟ ماذا في ذلك ؟ مهما كانت التهم التي يمكن أن توجه الي من طرف المتطفلين الذين لا يتصورون المناضل الاشتراكي الا عاريا حافيا .. مهما كانت التهم فالمسألة بالنسبة لي وبالنسبة لكل واع ، لا تعدو أن تكون شكلية . المهم هو من تحمل السيارة الفخمة ، لا السيارة في حد ذاتها » (20) .

ولهذا النموذج الاشتراكي الأناني تبريراته التي يتقي بها النقد عند الحاجة . ولعل من أقوى تبريراته أن عليه أن يندمج في الأوساط المختلفة لمحاولة اقناعها بالمبدأ الاشتراكي . وهذا لا يمكن بالطبع الا اذا عاش عيشة هذه الأوساط ، وسلك سلوكها . ان هذا الاندماج يمكنه من فهم تسيات خصوم الاشتراكية بحيث يستطيع اقناعهم بوجهة نظره ، وأن يجندهم في الحزب في الوقت المناسب . يقول وطار في قصة (اشتراكي حتى الموت) : « عندما نكون في موقعهم ، ونرفض أيديولوجيتهم نكون في موقف أقوى . هكذا أكون في معركة متواصلة مع البورجوازية ، مع اعتباراتها ، مع مفاهيمها ، مع شكلياتها ، مع نزواتها ، مع بيئتها ونمطيتها . كل لحظة من لحظات حياتي تكون تحديا عنيقا للبورجوازية » (21) .

عندما يعتمد هذا النمط من الاشتراكيين الأنانيين الى تحليل من هذا النوع ، فانه لاشك يكون مستعدا لأن يتعامل مع البورجوازية ، بل مع الشركات الاحتكارية العدو للألد للاشتراكية . وهو ما يجعل مثل هذا الاشتراكي ضحية المغريات التي لا يرفضها للاعتبارات السابقة . ولن يكون غريبا أن يقبل الهدايا من أية جهة كانت ، فقبول مثل هذه

20 - الشهداء يعودون هذا الأسبوع ، ص 73 .

21 - المرجع نفسه ، ص 74-75 .

الهدايا لن يكون في نظره أكثر من تاكثيك مؤقت يؤدي في النهاية الى انتصار العقيدة الاشتراكية (22) .

اوضاع واخلاقيات معوقة :

والقاص الجزائري عندما يصف هذه النماذج الاجتماعية كثيرا ما يتجاوز هذا الوصف الى نقد اوضاع معينة ، بل قد يؤدي به التزامه الى أن يتناول مصالح ومنظمات وطنية عليا بهذا النقد . ولعل أبرز قاص جزائري سمح لنفسه لحد الآن بتناول القضايا الحيوية بالنقد الجريء هو الطاهر وطار . ففي كثير من قصصه يتناول الادارة ومصلحتها العليا ، والحزب ، والجيش . ويمر عن كل ذلك بأسلوب صريح في كثير من الأحيان ، وهو أسلوب أشاد به بعض النقاد لهذه الصراحة ، وانتقده آخرون لما يلمسون فيه من بعض المباشرة . ومع ذلك فمثل هذا الأسلوب الصريح ينبغي أن يدرس كظاهرة في القصة الجزائرية الحديثة .

أول شيء يلتفت اليه وطار في الادارة هو ما اعتاد المواطنون تسميته « بالواسطة » ، أو « الاكثاف » . وهو أمر شاع في بعض المصالح الادارية لدرجة أن كثيرا من المواطنين عادوا يخشون دخول هذه المصالح . يقول وطار في قصة (السياق) : « فلكي يدخل المرء الادارة ينبغي أن تكون له أكثاف فرعون أو ششون الجبار .. أو على الأقل ، تكون أخته في جمال الجارية » (23) .

ويندرج في هذا السياق معالجة القاص للبيروقراطية ووقوفها في طريق تطبيق الثورة الزراعية . فكثير من المسؤولين على هذا القطاع لا يؤمنون بصلاحيه هذه الثورة ، فيعتمدون التباطؤ في تطبيق القرارات والتعليمات . ومن بين هؤلاء المسؤولين مديرو المزارع المسيرة ذاتيا . فهؤلاء قد يستفلون هموزهم ومسؤوليتهم لتشويه وجه الثورة الزراعية . يقول

22 - الشهداء يعودون هذا الأسبوع ، ص 73 .

23 - الغضائات ، ص 64 .

وطار في قصة (اليتامي) : « .. ورابعا : أنك تبيع محركات جراراتنا الجديدة وتستبدلها بقديمة (كذا) .. وخامسا : أنك تملك في جهات أخرى ضيعة أخرى تفلحها بالآلاتنا .. وسادسا : أنك وزوجتك وابنتك وكلبك وسيارتك ، تنفق أكثر من عمال المزرعة » (24) .

ولكن النقد الأكثر جراءة هو ما وجهه نقاص نفسه الى الحزب والجيش ، الحزب الذي يأخذ عليه تهاونه في تحمل مسؤوليته القيادية ، والجيش الذي يرى أنه يتجاوز صلاحياته ومهامه في بعض الأحيان . وبالرغم من أن وطار يتناول الحزب والجيش من خلال أشخاص معينين ، إلا أنه مع ذلك في بعض الفقرات يعمم فيذكرهما كجهازين . يقول في دور الحزب بجانب الجيش مثلا ، وذلك في قصة (الزنجية والضابط) : « الأمور في تصابها ، الشعب في اليمين ، الجيش في الوسط ، والأعلام في اليسار : بيد أن هناك خللا . الحزب حين يكون هناك جيش لا يجوز له أن يحتل المقدمة . السيارة وقائدها ، ورئيس الوفد ، كل ذلك عسكري . في هذه الحال لا يكون دور التنظيم السياسي سوى تشرفي » (25) . وفي القصة نفسها يؤكد وطار أنه عندما يتنازل الجيش عن القيادة المباشرة ، فيقن أن هناك ما هو أهم يشغل باله » (26) .

يصف وطار في قصة (الزنجية والضابط) سفرا يقوم به ممثلو الجيش والحزب والأعلام واتحاد النساء . وهو من خلال سلوك هؤلاء الممثلين في السفر يحاول تقويم الأوضاع الاجتماعية والسياسية السائدة في البلد . وكلمة السفر هنا مستعملة استعمالا رمزيا ، والقصد منها مسيرة الشعب الجزائري في ثورته الاجتماعية . ولهذا نجده يستخدم أسماء المؤسسات والمنظمات بدل أسماء الأشخاص . وكما يرى وطار أن الحزب لا يقوم بدوره القيادي كما ينبغي (27) ، كذلك يرى أن الإعلام محجور عليه وممنوع من القيام برسائله الاعلامية كما تنتظر منه

24 - الطمنات ، ص 111 .

25 - الشهداء يمدون هذا الأسبوع ، ص 24 .

26 - المرجع نفسه ، ص 25 .

27 - الشهداء يمدون هذا الأسبوع ، ص 32 .

الثورة . وبالرغم من أن بعض الجهات تؤكد أن الصحافي نفسه يؤثر البقاء دوماً في العاصمة على أن يخطر بنفسه خارجها ، إلا أن الصحافي يعتقد ، كما عبر عن ذلك وطار في قصة (الزنجية والضابط) ، أنه وزملاءه غير مسموح لهم في العاصمة نفسها إلا « بمعرفة المطابع والمكاتب التي تعمل فيها » (28) .

ومما ساعد على تردي الأوضاع والسلوك الى الحد الآنف الذكر أن هناك انحصالا ظاهرا بين القمة والقاعدة . فلو كان هناك اتصال منظم ودائم بينهما لحلت المشاكل المطروحة في الثورة الزراعية ، ولوضع كل انسان في مكانه من جهاز السير . وكم مرة حاول بعض العمال والمناضلين تبليغ شكاواهم كتابيا الى السلطات العليا ، ولاسيما الى الرئاسة ، فلم يفلحوا لليروقراطية التي وصفا نماذج منها آنفا . يقول وطار في قصة (اليتامي) : « كان كل واحد منا يملئ بحماس ما يجيش في صدره ، ويتطوع لأرسالها الى (الفوقاني) الذي تعتقد مائة في المائة في نزاهته واخلاصه » (39) . وهذا الوضع الذي تعاني منه الثورة الجزائرية هو الذي جعل الطاهر وطار يفكر في الشهداء ، ويتساءل حول ما يمكن أن يفعلوه لو عادوا الى الحياة ، وشاهدوا هذه النماذج الأثائية اللاثورية التي سبق وصفها من طرف فصاضنا . أيسرون في نفس الخط الذي يسير فيه مجموع المسؤولين ؟ أم يستنكرون هذا الخط ، ويحملون السلاح من جديد ؟ أم يوفقون الى أسلوب آخر مناسب لمعالجة الوضع .

ان قصة (الشهداء يعودون هذا الأسبوع) للطاهر وطار قصة وصفية القصد منها عرض مواقف مختلف المؤسسات والمسؤولين من عودة الشهداء . ان وطارا يعلم أن الشهداء لن يعودوا أبدا . ولكنه يريد مع ذلك أن يختبر مدى اخلاص الحزب والجيش والنقابة ومسؤولي البلدية والمجاهدين لهؤلاء الشهداء . وانطلاقا من موقفه النقدي من

28 - المرجع نفسه - ص 26

29 - العظمت - ص 114

هذه الأطراف والمؤسسات يقرر نتيجة حاسمة ، وهي أن أي أحد لا يقبل عودة الشهداء . وقيمة القصة تكمن في الفكرة التي تعبر عنها أكثر مما تكمن في فنياتها ، إذ أن تجوال أبي شهيد في القرية كلها وهو يحمل رسالة يزعم أن ابنه الشهيد قد بعث بها إليه ، وسؤاله جميع الأطراف عن سلوكهم أمام عودة الشهداء في الأسبوع القادم ، أمر قد لا تدعو إليه الضرورة الفنية . فقد يكفي أن يعبر الناس عن فكرته من خلال حوار هادف مع شخصية محورية مسؤولة قادرة على تمثيل الموقف العام للنظام . ومع ذلك فالقصة محاولة يريد وطار من خلالها التعبير عن مدى الفرق بين الشعار وبين العمل . فكل الأفراد ، ولاسيما المسؤولين منهم ، يعلنون اخلاصهم للشهداء ، ولكن سلوكهم في الحياة والتسيير يناقض هذا الزعم .

والغريب في هذه القصة أن كل طرف برر رفضه لعودة الشهداء : فمسؤولو القرية كلهم يرون في عودتهم خرقا للنظام . وتنحصر المشكلة عندهم في كيفية اثبات وجودهم المدني . وهم على كل حال قد سجل استهادهم رسميا في الحياة المدنية ، فليس بالإمكان الرجوع عن هذا التسجيل ، أو عليهم كما يعبر وطار « أن يظلوا يكافحون من أجل اثبات حياتهم » (30) . وحتى مسؤولو الحزب يرفضون عودتهم . فالأمور مستقرة ، ولا ينبغي أن يسمح بظهور أية حركة من شأنها تعزيز هذا الاستقرار . لذلك جمع منسق القسمة المسؤولين الرئيسيين في القرية ، وأعلن فيهم : « انني كمناضل منظم مع الثورة منذ سنة 1954 ، وكمسؤول انتخب من طرف القاعدة ، وأتبع بثقة الاتحادية والمحافظة وقيادة الحزب في العاصمة . رأيت من واجبي ومن اليقظة أن أدعوكم لنضع حدا لهذه الحركة في مهدها » (31) .

وبصفة عامة ينظر قصاصنا الى القضايا الاجتماعية والوطنية نظرة نقدية واعية . فهم لا يريدون أن ينخدعوا بالمظاهر . ولا أن يكونوا

(30) - الشهداء يردون هذا الأسبوع - ص 123 .

(31) - الشهداء يردون هذا الأسبوع - ص 145 .

لسان الانهزام ، والأناية ، وينطلقون في معانجتهم لمختلف القضايا من مبدأ الالتزام ، الذي يجعلهم يعبرون عن مشاكل الجماهير أكثر مما يمثلون جهازا رسميا . وفي هذا الإطار عبروا عن مطامح الجماهير وآمالها ، ووصفوا الظروف المختلفة التي تتطور ضمنها . أما موقف قصاصنا من القضايا القومية الهامة ، فسيكون موضوع الفصل التالي من هذه الدراسة .

القصة والاختيار القومي

لم يشك الأديب الجزائري يوما ، قاصا كان أم غير قاص ، في أن الجزائر جزء لا يتجزأ من الوطن العربي . ذلك أن الجزائر كانت دائما ، ومنذ الفتح الاسلامي ، عربية صميّة ، وأن حضارتنا كانت في كل وقت امتدادا للحضارة العربية الاسلامية في المشرق والمغرب . وهي اليوم كما كانت بالأمس قلب العروبة النابض في المغرب العربي الكبير أصالة والتزاما بقضايا العرب وعلى رأسها قضية فلسطين السليبة .

غير أن الجزائر أصابها في القرون الماضية ما أصاب البلدان العربية الأخرى من انحطاط وتدهور ، وفقدت من أجل ذلك القدرة على المقاومة الفعالة أمام الغزو الأجنبي . ونعتقد أن أقسى ما أصاب العرب عموما هو اصطدامهم في القرون الأخيرة بحضارة متطورة غازية وهم في مركز ضعف . لقد فقدت الحضارة العربية في عصور الانحطاط كل قدرة على الحوار الإيجابي مع الحضارات الأخرى ، ولم يبق لها من وسيلة للمحافظة على بقائها وبقاء شعوبها سوى الانكماش على نفسها ، والانتظار لظروف أفضل . في هذا الوقت بالذات بدأ الغزو الاستعماري الجشع ، وصحبه غزو ثقافي يستهدف تحويل المجرى التاريخي للشعب العربي . ولعل الجزائر كانت في القرن الماضي أكثر استهدافا لهذا الغزو من غيرها من البلدان العربية الشقيقة . ولكن الجزائر لم تضعف أمام هذا الغزو ، وظلت محافظة على شخصيتها العربية الاسلامية بالرغم من كل المحاولات . وقد أثبتت الثورة الجزائرية أن شعبها لم يفقد إيمانه بتاريخه وحضارته العربيين .

الغزو الثقافي واساليبه :

لقد بدأ الغزو الثقافي بالنسبة الى الجزائر مباشرة بعد استقرار الاستعمار الفرنسي في بلادنا . وكان هذا الغزو مسلحا بجميع الوسائل المادية والروحية . فمن جهة كان يعمل على نشر لغته وثقافته بين مواطنينا في المدن والقرى . ومن جهة ثانية حمل معه جميع الوسائل المتطورة لتعمير الأرض بعد انتزاعها من ملاكيها الشرعيين . وقد اهتم مرزاق بقطاش بهذا الغزو ، فصور لنا في قصة (أعراس الموسم الجديد) نفسية المواطن الجزائري أمام الحضارة الغربية . يقول بقطاش : « انهم يطلون علي من سطور الكتاب بين الفينة والأخرى ، ويريدون أن يأخذوا الطريق علي . انهم خليط من الماعول والفؤوس والصلبان واليمين واليسار والعقول الالكترونية ، بل وحتى من الهييز » (1) .

ولم يقدم الغرييون باحثين عن الأرض والأسواق واليد العاملة فحسب ، بل قدموا ناشرين للثقافة والحضارة كذلك . وكان أقوى شعار حملوه للتأثير على الشعب العربي هو شعار العلم والتحرر والتقدم . وما اليمين واليسار والعقول الالكترونية التي أشار اليها بقطاش في النص السابق الا بعض من المظاهر المادية لهذا الشعار . فاذا أضيف الى هذا الشعار المرافق والآلات التي نقلوها الى البلدان العربية ، والتي تحتاج اليها الشعوب في حياتها اليومية ، أدركنا الوسائل الجهنمية التي تلج بها الغرب في غزوه للجزائر بخاصة : والبلدان العربية بعامة . ولو اكفى الغرب بهذه الوسائل لهان الأمر ، ولكنه استخدم وسائل أخرى للتأثير على المواطن الجزائري . ولعل النساء والخمور كانت من أقوى وسائله في هذه الحملة . ومن القصص الذين تبهوا الى هذه الوسائل والمغريات القومية الجلالي خلاص في قصته (الدوامة) . فقد تبه الى استخدام الاستعمار للنساء والخمور ضد المواطن الجزائري ، فقال في وصف حالة سعيد : « شرب حتى نزل (في النادي النيلي) . جن من السكر .

رقص وترنج وعريد ، وقبل الشفاء المكتنزة المتلهفة كشفتيه ، وضغط
النهود الطافرة التي تملك طوق الملابس الشفافة الاباحية » (2) .

وكان الفرنسيون يستخدمون بالاضافة الى المغريات السابقة وسيلة
أخرى لا تقل نجاعة عن سابقتها . وهي وسيلة الشغل الذي يشكل
أول هدف يستهدفه المهاجر الجزائري . وكثير من الجزائريين كانوا
يضعفون أمام هذه المغريات ، فيقعون ضحية ما يعبر عنه عادة « بالاستلاب »
ومما أضافه الحلالي خلاص في القصة السابقة قوله : « عرض عليه الأب
في هدوء ووقار أن يقبل العمل في شركته الضخمة . وبينما كان يرشه
بالحفاوة التي تحيط به في ظروف عمله ، والاحترام الذي سيلقاه .
والقائدة التي سيحبها اذا وافق ، كان سعيد يأكل بنظراته الظمأى
لوسي : وجهها الصافي وعينيها الشفافتين كيماء البحر الهادئة ، شفيتها
المكتنزتين ونهديها حيث تستخدم الشهوة وابتسامتها المشجعة التي تذيب
مجرد تفكيره في بتر الحديث » (3) .

اذا كان بعض الجزائريين قد ضعفوا أمام المغريات والوعود الخلافة ،
فان آخرين أكثر وعيا من هؤلاء أخذوا يبحثون عن الوجه الآخر
للحضارة الغربية ، الوجه الذي يمثله العلم والتقدم والمثل العليا
الانسانية . ومن هؤلاء بطل عبد الحميد بن هدوقة في قصة (متى
طلعت الشمس من الغرب ؟) ، الذي أخذ يحاول من خلال القراءة
أن يصل الى شيء انساني من هذه الحضارة . ولكنه في النهاية لم
يصل الى ما كان يريد . يقول ابن هدوقة : « عشرون سنة قضيتها
في القراءة والمطالعة في الحياة الغربية والثقافة الغربية ، مفترأ بالسراب
والاشعة الاصطناعية باحثا عن المثل الأعلى ، عن هذه الشمس التي تزيل
القر والصر عن الانسان . وما فكرت يوما أنها لا يمكن أن تطلع من
الغرب . يا للساذجة ! » (4) . ومهما يكن من أمر فان الضعف الذي
أصاب بعض الجزائريين لم يلبث أن تحول الى شك ، ثم الى وعي

2 - اصداء ، ص 36 .

3 - المرجع نفسه ، ص 37 .

4 - الاشعة السبعة ، ص 80 .

كامل بحقيقة الغزو الثقافي الحضاري الغربي : الذي لم يكن يستهدف أقل من مسخ الشخصية الوطنية . ومن هذا التاريخ بدأ العربي الجزائري يفهم القصد الخفي لهذا الغزو ، ويسبل على مقاومته بالوسائل الممكنة .

لقد فهم المواطنون الواعون أن الحضور الغربي في الجزائر كان يهدف الى محو الشخصية الوطنية ، وتشويه الحضارة والتاريخ العريين في الجزائر ، فأخذوا يشبهون هذا الحضور بالتين الذي يريد أن يلتهم كل شيء (5) . وقد تلاقي بقطاش وبشير خلف في تشبيه الغزو الحضاري بالتين . وإذا كان بقطاش قد اكتفى بهذا التشبيه ، وبيّان أن هذا التين لا بد أن يقضى عليه ، فقال في قصة (عندما يجوع البشر) : « لقد جاءوا عن طريق البحر . وسيعودون عن طريق البحر » (6) ، وهو ما حصل بالفعل للوجود الفرنسي في الجزائر ، فان بشير خلف أبى الا أن يشرح القضية شرحا ، فتصور أن الجزائر كانت ضحية تينين ، لا تين واحد ، هجما عليها من الشمال والجنوب ، ولم يستطع أي منهما ابتلاع الجزائر بالرغم من بث الرعب في نفوس أبنائها . قال بشير خلف : « كانا يعتقدان أن الاقتراب سهل . المفاجأة العظيمة أذهلتها . أحال (كذا) بين اللقاء عملاق عظيم . برز من باطن الأرض منتصبا بقامة عظيمة . ألقي بحممه النارية فطرح أرضا تين الجنوب وأفقدته الوعي ، وشلته عن الحركة ، واتجهت الحمم صوب الشمال وامتدت لتتمركز حول التين محاصرة اياه وسمكها في صعود ، في صعود » (7) .

ما هذا التين الثالث الذي وقف في وجه التينين المهاجمين الا هذا الوعي القومي القائم على الشعور بالهوية الخاصة . انه الغيرة على جزء هام وعزيز من أجزاء العروبة المتيدة . انه اقتناع مواطنينا بأن الحضارة العربية الغازية تريد ابتلاع حضارتهم العربية ، بل تريد القضاء على

5 - جراد البحر ، ص 38 .

6 - المرجع نفسه ، ص 21 .

7 - أخاديد على شريط الزمر . ص 168 .

معالمها حتى لا يتعلق بها أي مواطن . وقد أكد أبو العيد دودو على لسان سيدة روسية شهدت تكالب الاستعمار على الجزائر ، أن الهدم كان الوسيلة المفضلة لدى الغزاة الفرنسيين ، فقال في قصة (الأميرة) : « الجزائر تفقد معالمها شيئا فشيئا ، وأحيانا تتوقف تنظر الى العمال يهدمون . وتهمس : اذا استمر الهدم بهذه الصورة فلسوف تختفي جزائر الشرق » (8) . هذا الوعي بالهوية الخاصة ، وبأن الغازي لا يريد الخير بالحضارة العربية ، هو بداية الصراع الثقافي بين الشعب الجزائري وبين غزاته . وأول ما يميز هذا الصراع هو أن كلا من الطرفين كان يعرف الطرف الآخر على حقيقته . وقد عبر مرزاق بقطاش عن هذا التطور في الوعي القومي في قصة (أعراس الموسم الجديد) ، فقال : « فيم عساك تشكرين ؟ لقد عصرت دهني عصرا ولكنني لم أجد رباطا بينك وبين القادمين من الشمال . فأنت في عالم وهو في آخر ، ولا صلة بين العالمين سوى الرباط البشري » (9) .

الاختيار في إطار الهوية :

وبالرغم من أن المثقف الجزائري وجد نفسه متأرجحا بين الثقافة العربية وبين حضارته الخاصة ، الا أنه مع ذلك كان يفضل التروي والوقوف على أرض صلبة تجاه الغزو الحضاري . فقد كان يدرك أننا لا نستطيع الانكماش على أنفسنا في القرن العشرين ، ولا الانتحار الذي لا يستند الى ثقافتنا وحضارتنا الخاصة . يقول بقطاش في القصة السابقة : « أنت لا تكرهين الشمال لمجرد الكراهية . فلقد درجت على تعمق الأمور صغيرها وكبيرها ، وأدركت عن حق بأنه لا ينطوي الا على معاني الانقصام والهروب » (10) . وهكذا بدأ المثقف الجزائري يتروى في موقعه من الحضارة الغربية . فهو قد رأى ما يؤدي اليه الانكماش على النفس من تدهور ، وما تجر اليه المقاومة السلبية من تخلف ثقافي . واتخاذ الموقف الوسط هو الذي يناسب هذه الحالة

8 - دار الثلاثة - ص 94 .

9 - حداد الحد - ص 32 .

10 - المجو بفسه ، الصفحة .

أكثر . ولكن هل من اليسير أن يقف المرء موقفا وسطا في صراع حضاري من هذا النوع ؟ .

إن اتخاذ مثل هذا الموقف ليس سهلا ، ولا سيما بالنسبة لمن تحيط به مغريات ، وتبدل له وعود ، أو يجهل كل شيء عن حضارته وثقافته وتراثه . إن الأمر في غاية الصعوبة ما في ذلك شك . وقد تقطن الجلالى خلاص لهذا الاضطراب النفسي في شخص سعيد ، الذي تنفق ثقافة أجنبية عالية ، وأحيط بالمغريات من كل صنف . يقول خلاص في قصة (الدوامه) : « كان يفكر فيما عرض عليه وشبح تلك الابتسامة الوديمة لا يفارقه ، وتسلكته الحيرة . وأحس أن فكره يتجاذبه تياران : فقلبه يضغط خفقانا لا عهد له به ، وضميره يصعد ويهبط في قراراته . كان يسأل نفسه : أيعود الى بلده ليعمل ويكد كاخوانه ، أم يلزم أوروبا والجاه المنتظر والحرية في كل الميادين » (11) . وكثيرا ما كان يقارن بين ما ينتظره في وطنه وما يعرض عليه في فرنسا . يقول خلاص : « كان يرى ماضيه ووطنه ويقارن بين ذلك الماضي وبين حاضره ومستقبله في أوروبا . وتتصب صورة لوسي أمامه » (12) .

الانطلاق بحرية في تيار الحضارة الغربية والانكماش على النفس كل منهما جد صعب . وليس من وسيلة لاختيار الطريق الصحيح سوى الرجوع الى النفس والثقة بها ، والاقتناع بأن الحضارة الغربية لا تحتوي على عناصر الهدم والتشويه فحسب . بل قد تحتوي كذلك على عناصر قد تفيد العرب في نهضتهم . وفي وقوفهم ضد محاولات المسخ التي تقوم بها أوساط استعمارية مريية . ومن نظر الى الحضارة الغربية هذه النظرة الواعية مرزاق بقطاش . الذي ألح في قصة (أعراس الموسم الجديد) على امكانية القيام بنوع من الفرز في الحضارة الغربية . يقول بقطاش : « إن الثقة تملأ نفسي الآن بأن الطيور الكواسر لن تنهشني ، لأنني أدرك تمام الإدراك بأنني أستطيع أن أستأنس البعض

11 - أسداه ، ص 38 .

12 - المرجع نفسه ، ص 39 .

منها لكي يكتمل بها وجودي » (13) ، غير أن هذا الفرز لا يمكن القيام به اعتمادا على الحضارة الغربية وحدها ، بل لابد من التسليح بالثقافة الخاصة أولا ، ومن معرفة الهوية الخاصة انطلاقا من هذه الثقافة ثانيا . ومن هنا نشأت عند قصاصنا فكرة ما يمكن أن نطلق عليه « البحث عن الذات » . فالاستفادة من الحضارة الغربية انطلاقا من أرضية صلبة هو السبيل الأوضح المناسب لنهضتنا . ولكن كيف نقوم بهذا الجهد الوطني والقومي في آن واحد ؟ .

انطلق قصاصنا من حقيقة ثابتة ، وهي أن الأمة العربية أضاعت نفسها في عصور الانحطاط ، وأضاعت مع نفسها الشروط الضرورية للمعاصرة الحقبة . والغرب في الأمر أن الوعي بهذه الحقيقة ليس أمرا خاصا بالمتقف ، بل يشاركه فيه الرجل العادي ، بل الرجل الضائع بين الحانات . وقد تقطن مرزاق بقطاش الى هذا الوعي لدى الرجل البسيط ، وغير عنه في قصة (أعراس الموسم الجديد) أحسن تعبير : فقال على لسان مواطن لعبت الخمر بعقله : « ان الطريق واضحة أمامنا .. لقد ضعنا طويلا ، قرونا عديدة .. وسنضيع ان نحن لم نعد الى أنفسنا .. انني سكير ، ولكنني أعرف أين توضع قولة الصواب » (14) . وهذه الفكرة هي التي فصلها مرزاق بقطاش في استجواب له عن فن رشيد بوجدره والظاهر ومطار ، فقال : « انه البحث عن الهوية بصفة خاصة . والشئ الخاص عند رشيد بوجدره والظاهر ومطار أنهما يجعلان كل التاريخ الاسلامي برؤية معاصرة جدا » (15) .

هذا هو المنطلق الحضاري لقصاصنا عند معالجتهم لقضية البحث عن الذات . وهو منطلق يتقلب عند بعضهم الى رؤية فلسفية وجودية حادة . ومن بين من انطلقوا من هذه الرؤية الوجودية عبد الحميد بن هدوقة ، الذي حكم على بطله بالسير الدائم المتواصل حتى العثور على خطيته . يقول في قصة (الانسان) : « لا ، لا تقولي هذا .. يجب

13 - جراد البحر . ص 32 .

14 - جراد البحر . ص 44 .

15 - مجلة «الجزائر الاحداث» . 13-3-1980 . ع 752 . ص 31 .

أن أصل، يجب ذلك مهما كان الأمر ، لا أستطيع العودة بدونها « (16) .
فالقضية بالنسبة لهذا القاص وغيره من القصاص هي معرفة الذات قبل
محاولة أي شيء آخر . وقد استطاع المواطن الجزائري بعد فترة طويلة
من التأمل واستفسار التراث أن يصل الى معرفة ذاته حق المعرفة ، فهو
ليس انسانا ضائعا تتقاذفه الأهواء ، وتؤثر فيه المغريات ، بل هو انسان
ذو هوية خاصة تقيه من الذوبان في الآخرين . وتسمح له بالتعامل معهم
دون أية عقدة . ويمثل المواطن الجزائري في هذا الوعي بطل الجلاي
خلاص في قصة (الدوامة) ، هذا البطل الذي كان ضائعا بين المغريات
المادية والأهواء والوعود بالمستقبل المحترم في بداية الأمر . لقد استيقظ
سعيد بعد مدة طويلة من التردد ، وعرف أن مكانه ليس في فرنسا ،
بل في الجزائر بين أهله وذويه . قال خلاص في هذا الرجوع الى الذات
الخاصة : « وجرى سعيد ولم يعد يلوي على شيء ، حتى لوسي
نسيها . بل لما تذكرها لم يرها الا صورة عادية .. جوفاء بلا سحر
ولا جمال ، وشعر أنه لم يمل اليها يوما . كانت مجرد رغبة ، مجرد
نزوة .. وشعر بالملق الشديد لكل المحيط الذي يكتفه . لقد مات
الحب وخلفه الرعب » (17) .

من المشاهد في كثير من القصص الجزائرية أنها تميل الى الرمز في
بعض الأحيان . وما لوسي في النص السابق الا اسم يرمز الى المغريات
التي تستخدمها الحضارة الغربية . والأعراض عن صاحبة هذا الاسم
معناه الأعراض عن الحضارة الغربية في مفهومها السلبي . ويندرج
سياق البحث عن الذات ، ومعرفة الهوية الخاصة ، الرجوع الى الماضي
 والتراث ، والاعتزاز بهما بالرغم من رياح الغرب العاصفة . ويتخذ
مرزاق بقطاش جدته رمزا الى هذا الماضي ، ومنبها له من الغفلة حتى
لا يقع ضحية ما يغزون من أفكار ضارة ، فيقول في قصة (أعراس
الموسم الجديد) : « القادمون من الشمال يعسكرون عند أبواب
مدينتي . ومع ذلك فأنا لا أستعير أي سلاح لأنني أشعر به في أعماقي .

16 - السيرة ، ص 139 .

17 - السيرة ، ص 41 .

فيك يا جدتي وفي تاريخي كله .. جدته ! الريح التي تهب من الشمال لا تخيفني . انها لا تقتلع سوى الطحالب ، وتظل أبد الدهر تمول عند أبواب مدينتي ، لأنني أصرت على العودة الى ذاتي حتى أستطيع المقاومة ، وأقوى على الأبد الخ » (18) .

الفاص والمسيرة العربية :

الفرد العربي الجزائري لا يريد أن يذوب في شخصية غيره . هو يريد أن يبقى كما هو ، وكما أراد له الله أن يكون . وهذا لا يكون الا بالاعتماد على النفس من جهة ، وعلى تاريخ الأجداد وحضارتهم من جهة ثانية . وليس بقطاش وحده هو الذي يستند الى التاريخ في مقاومته وابداعه، بل أن كثيرا من القصاص يقفون موقفه من قضية الصراع الحضاري . ومنهم زهور ونيسي التي تعترف في تقديم مجموعتها بأنها كانت تنطلق دوما من التاريخ . تقول : « وقد كان لمادة التاريخ .. تاريخ بلادي بما فيه من تراث ، وآثار وتجارب ، وخيال وتيه . هذا التاريخ هو الذي شدني اليه أكثر من أية مادة أخرى » (19) . ومن قال التاريخ فقد قال الماضي . وهو ما عبرت عنه القاصة بالمرثا والآثار والتجارب والخيال والتيه . كل هذا ورثناه من الماضي ، وهو سلاحنا الأقوى، بالإضافة طبعا الى ما نستقيده من معارف معاصرة ، في مقاومتنا للغزو الثقافي .

إن الجيل السابق كان أقوى من جيلنا في الدفاع عن الحضارة الخاصة، وهذا لعدة الصراخ في هذه الفترة ، ولانعدام الثقافة الأجنبية في شكلها العميق والواسع الراهن . وقد لاحظت زهور ونيسي هذا الفرق بين الجيلين ، فقالت في التقديم الآنف الذكر : « لقد عانى هؤلاء الرواد . وما زلنا نحن الى حد كبير نعاني رغم أن زماننا غير زمانهم جوهرا وشكلا . محنة الدفاع عن وجود الشخصية العربية الحقيقية . ولكنهم

18 - حواد البحر ، ص 33 .

19 - على الشاطئ، الآخر ، ص 18 .

والحق يقال كانوا أكثر منا جرأة وإخلاصا أيضا » (20) . كما لاحظ ذلك مرزاق بقطاش بطريقته الخاصة ، فقال في قصة (البديل) : « ينبغي عليها أن تنزل السلام مهما كان الحال . فهي تفضل أن تلفظ الروح هنا ، في هذا المكان الذي يجمع بين أطراف حياتها . هنا كان زوجها يلقي الرعب في قلوب الخونة . ومن هذه النقطة بالذات أبصرت بالباخرة البيضاء وهي تشق البحر نحو الشمال زغلى منتها وحيدها » (21) .

إن مثل هذا الأسلوب كثيرا ما نصادفه في القصص الجزائرية القصيرة ، وهو تعبير رمزي يدل على شدة تمسك النسر الجزائري بياضيه وشخصيته . ولم يكتف القاص الجزائري بهذا الموقف العام من الحضارة العربية ، بل تجاوزه إلى تناول قضايا عربية هامة . وغالبا ما تكون هذه القضايا متعلقة بظروف الصراع العربي مع الصهيونية والاستعمار . وقد كانت الحروب العربية وما ينتج عنها من انتصار أو هزيمة في مركز اهتمامات القاص الجزائري . وهكذا تناول الجلالي خلاص جانباً من جوانب الحرب العربية الصهيونية لسنة 1973 ، فقال على لسان جندي جريح يعالج في المستشفى ، وذلك في قصة (عبرات العصور) ، دون أن يحدد المنطقة التي انطلق منها هذا الجندي إلى الحرب : « كانت مشعة تضيء كل ما عرف وتخيّل في تلك اللحظة من أقطار الوطن العربي . وبصوت متهدج ، منبعث من أغوار نفسه ، تتم في خفوت : بارليف يحطم ، الجزائر ، العراق ، بلادي ، مصر » (22) .

ولكن أكثر ما اهتم به القاص الجزائري هو الإنسان العربي في آماله وآلامه ، وفي محتته عقب كل حرب يخوضها ضد طرف عربي أو ضد الصهيونية والاستعمار . وفي هذا الصدد يعبر الجلالي خلاصاً عن محنة الشعب الصحراوي اللاجئ إلى حدود الجزائر الغربية ، فيقول في قصة (من خيوط الفجر) : « وجرت فاطمة ، جرت إلى أن تناهت إليها أصوات تزعج وسن الليل الموهن : تسمرت وجلة . شيوخ طاعنون

20 - «الشاطيء الآخر» ص 19 .

21 - حراء البحر ، ص 171 .

22 - أصداء ، ص 93 .

في السن ، أطفال عراة ونساء مرضعات يخنون النواحي تحت جنح الليل . كانوا يشخصون الى الشرق بلا زاد . بلا مأوى ، بلا قوة ، بلا رحمة » (23) . وقضية اللاجئين هذه عبر عنها أكثر من قاص واحد ، وفي مناسبات مختلفة ، حتى أنها تكاد نعد محورا قارا في الأدب الجزائري الحديث . وكثيرا ما نجد التعبير عنها يكتسي عمومية تجعله ظاهرة عربية منتشرة في سائر الأقطار العربية . ولعل قصاصنا يقصدون بهذا الى الربط بين مصائر العرب في مناطقهم المختلفة . بل ان بعض القصص يربطون بين اللاجئين وغير اللاجئين في موقف واحد ، مما يعطي الأسلوب عمومية أوسع . وفي هذا السياق الأخير يندرج موقف عبد الحميد بن هدوقة ، الذي يمثل في عدم التفريق بين القراء واللاجئين . يقول ابن هدوقة في قصة (الكاتب) : « أفكر في قرائي قبل اخواني . اذالم يحس اخواني الأحرار ما يحسه اخواني اللاجئين ، فلم الكتابة اذن ؟ » (24) .

ويتجاوز القاص الجزائري أحيانا الحرب واللاجئين والآمال والآلام ، فيعبر عن الحالة الاجتماعية للفرد العربي خارج الجزائر . ويبين القاص من خلال تعرضه لهذه القضايا الخاصة بجمهور من الشعب العربي تعاطفه وتعاطف الجزائر بعامة مع المواطن العربي أينما كان . ويعبر عن القضية الخاصة وكأنها جزء طبيعي من قضية عربية كبرى . ولعل الظاهر وطار كان أكثر اهتماما بهذا الجانب من حياة المواطن العربي . وهو يريد عند وصفه لحالة الفرد المصري مثلا أن يبين ، بالإضافة الى ما سبق ، هذا التناقض الغريب الذي يفصل بين شعاراتنا بخصوص الحرية والعدالة والكرامة ، وبين البيروقراطية الادارية التي تفرغ هذه الشعارات من محتواها الحقيقي . وهكذا يلتفت وطار في قصة (الحوث لا يأكل) الى المتاعب الادارية التي يعاني منها المصري ، فيقول : « على المواطن المصري أن يرشو ألف هرم ، ليتسكن من دخول ادارة . مصر قلب العروبة ، أمل العروبة » (25) .

23 - المرجع نفسه ، ص 109-110 .

24 - الكاتب وقصص أخرى ، ص 10 .

25 - الشهداء يمدون هذا الأسبوع ، ص 60 .

إذا كانت مصر قلب العروبة وأملها كما يقول وطار . فالحديث اذن ليس عن مصر وحدها ، بل هو عن الحياة العربية في كل منطقة . ومن هنا كان موقف وطار بصفة خاصة من السياسة العربية الرسمية ، وموقف الجماهير العربية من هذه السياسة . ويركز وطار في قصته (الحوت لا يأكل) على الأساليب السياسية للرؤساء والملوك العرب . ويلخص هذه الأساليب في نقطتين أساسيتين : الأولى أن السياسة بالنسبة لمعظم الملوك والرؤساء هي ملجأ يلجأون اليه يقول في هذا الصدد : « وضحت حتى خطر لي أن الشيء الوحيد الذي لا يمكن أن ينجح فيه العرب هو السياسة . يقين أنه الميدان الأمثل الذي يلجأون اليه لكي لا يمارسوا أي عمل . كل السياسيين العرب فنانون مخفون ، وجدوا ملجأاً للتغتر وارضاء الذات في الحكم » (26) .

العرب والسياسة :

ان تعبير وطار السابق من أحسن وأجراً ما عبر به الفن العربي عن فشل السياسة العربية . ولعل التعليل السابق الذي ساقه هذا القاص الجزائري دليلاً على فشل السياسة العرب هو التعليل الوحيد المناسب في هذا المجال ، فنحن نقشل في سياستنا أولاً لأن معظمنا غير مؤهلين لأن يكونوا سياسيين ، ثم لأننا نلتجئ الى السياسة لاختفاها في ميادين أخرى . وهذا ما يجعل السياسة العرب ، في نظر وطار ، لا يجهدون أنفسهم في القيام بشيء من شأنه تغيير الأوضاع . ويمثل القاص لهذا الفراغ في السياسة العربية بسلوك الشقيري في نسير القضية الفلسطينية في وقته . حتى ان هذا السياسي العربي كان حين يذهب الى الأمم المتحدة . لا يتكلف أكثر من عناء الصعود الى منصة الخطابة . لعل ذلك فقط ما « يزعجه من سنة لأخرى » (27) . فالشقيري لم يكن يفعل شيئاً قبل ولا بعد صعود منصة الخطابة في الأمم المتحدة . ومن الطبيعي ألا ينجح السياسة العرب اذا كانوا لا يصنعون شيئاً غير القاء الخطب . وليس الشقيري الا مثالا واحداً من أمثلة عديدة تحدد طبيعة السياسة العربية .

26 - الشهيد ، مودود هذا الاسوع ، ص 52 .

27 - المرجع نفسه ، ص 58 .

النقطة الثانية التي يركز عليها وطار في نقده السياسة العربية الرسمية ، هي استبداد الرؤساء والمسؤولين بآرائهم ، وعدم قبولهم لأي رأي آخر قد يكون أصلح بالجماهير العربية . يقول القاص في هذا الصدد : « أشئت ! أشئت ! الحوت لا يجب سماع أصوات غيره . أجبرت نفسي على ابتلاع قهقهتي ، وحاولت مواصلة الأنفاس دون تفكير ... كزعماننا وحكامنا لا يرضون الا بسماع أصواتهم » (28) . هذا الاستبداد بالرأي هو الذي يجعل المسؤولين لا يقرأون التقارير التي ترفع اليهم . يقول وطار : « لم أكتب تقريري الشهري بعد . - دعنا من هذا . الى الجحيم ! انهم لا يقرأون التقارير ، لا يقرأون حتى ملخصها . ارم وانصب لتعجل بالثانية » (29) . وطار من هوة الصيد البحري فيما يبدو . وقد كتب هذه القصة على لسان مسؤول صياد يفكر في حالة العرب أثناء ممارسته لهوايته . وقد نجح كثيرا في الربط بين حياة الحوت وتصرف الجماهير العربية ورؤسائها في السياسة وفي غير السياسة . وتعد قصة (الحوت لا يأكل) من أنجح القصص موقفا وفنا . وهي على كل حال تفوق قصة (الشهداء يعودون هذا الأسبوع) في العمق وشمولية النظرة .

ويمتد وطار السياسة العربية الرسمية مسؤولة عن ركود الجماهير العربية . وما دامت هذه الجماهير راكدة ، فان أي سياسي لن ينجح في قيادة العرب الى النصر النهائي . لا سياسة بدون الشعوب العربية . وهذه الشعوب يقظة وكأنها نائمة ، وتتحرك وكأنها واقفة في مكان واحد . يقول وطار في وصف هذه الحالة الشاذة : « خطوة الى الأمام ، خطوات الى الوراء . مقدرة ثورية عجيبة على التحرك .. العرب يدورون على قدم واحدة يتلوون كالزوبعة . ولا يتركون كالدودة في الشص » (30) . وشبه وطار حالة الجماهير العربية في ركودها بحالة الحوت الذي يصاب بسلالة مخدرة . يقول وطار في وصف هذا الشبه

28 - الشهداء يعودون هذا الأسبوع ، ص 51-52 .

29 - المرجع نفسه - ص 55 .

30 - الشهداء يعودون هذا الأسبوع ، ص 59 .

الذي يفهم من سياق الحوار : « لا تبغض جهنم يا عم . - ولم ؟ . -
الحوت مصروع . - كيف ؟ - لقد صبا في الصباح الباكر براميل
من سائل . كانت هناك شاحنة كبيرة صبت السائل . - أهو فقط ؟
- لا أدري » (31) . اذا كان الحوت يخدر بفعل سائل ، فم تخدر
الجماهير العربية ؟ ان السياسة العربية الرسمية هي التي تخدرها ،
وهذا بفعل الوعود والشعارات الفارغة .

ويؤكد الطاهر وطار أن الحركات الجماهيرية انما تنشأ بفضل الصراع
الطبقي ، وأنه ما دام العرب يكفرون بهذا الصراع ، ولا يقبلون ظهوره
في الجماهير العربية ، فان أي نجاح للسياسة العربية يكون في حكم
المستحيل . وان حدث ونجحت سياسة عربية ما دون الصراع الطبقي .
فان نجاحها سيكون مؤقتا لا أهمية له . وكل شيء قد يحدث في العالم
العربي الا الصراع الطبقي فانه « لن يحدث في الوطن الكبير » على
حد تعبير وطار (32) . ويجد القاص تفسيرا لهذه الظاهرة ، وهو أن
تحالف اليسار واليمين في السياسة العربية الرسمية هو الذي يمنع قيام
هذا الصراع ، لأن المفروض هو أن يقوم الصراع بين اليمين وبين
اليسار . فاذا تحالف هذان التياران في الحياة العربية فهذا يعني أن
لا صراع . والغريب في الأمر أن وطار يربط بين التحالف اليميني
اليساري وبين تحركات أمريكا في البلدان العربية . وكأنه يرد ركود
الجماهير العربية في عمومها الى دسائس أمريكا في المنطقة . وهذا ليس
ببعيد مطلقا . وقد بدا واضحا في بعض البلدان العربية (33) . ويحمل
وطار مسؤولية عدم تحرك الجماهير ضد البورجوازية والانهازية
تقاليد اجتماعية معينة ، فيقول : « ستفجر المذاييع من المحيط الى
الخليج وتتخطم . سيظل عبد الباسط يرتل الى جانب أم كلثوم للجهود
سورة يس . سيتأكد الجميع من خرافة الصراع الطبقي . وينزل المهدي
وابن أبي طالب ويعود معاوية ومروان وهارون الرشيد » (34) .

31 - المرجع نفسه . ص 65 .

32 - المرجع نفسه . ص 62 .

33 - الشهداء مودون هذا الاسوع : ص 64 .

34 - المرجع نفسه . ص 63 .

من الواضح أن وطار يحمل كل ما سبق مسؤولية عدم وعي الجماهير بمصلحتها . ولا يستبعد أن ينتصر الغرب في هذه الحالة مع ذلك . إلا أنه يخشى أن يؤدي هذا الانتصار الى القضاء على فكرة الصراع الطبقي ، الذي يعتبره أساس كل نجاح . يقول في هذا الصدد : « أو تم النصر للعرب لكانت النكبة الحقبة » (25) . النكبة التي يقصدها هي نكبة العقيدة الماركسية العلية ، التي تقوم على مبدأ الصراع بين الطبقات المختلفة . وهي وجهة نظر قد لا يوافق عليها كثير من القصاص والنقاد في بلادنا . فليس انتصار العرب نكبة على كل حال . وإن أمكن لهذا الانتصار أن يؤجل قيام الجماهير العربية بدورها ، فليس من المستبعد أن يكون حافزا لها في النهاية على التحرك الصحيح . ومهما يكن من أمر فالشيء الذي يؤمن به وطار هو أن بعض الرؤساء يخيفهم فعلا تحرك الجماهير . وهم من أجل ذلك يعملون كل ما في وسعهم للقضاء على الروح النضالية في هذه الجماهير . يقول القاص : « انها حركة عربية تتحاشى الصراع الطبقي .. مولاك نهض من سريره وهو يدعوك أيتها الأمة .. أرقصي بين ناظريه حتى يقتنع أكثر بانعدام الطبقة في العالم العربي » (36) .

هذا هو موقف قصاصنا عموما من القضايا القومية . وهذا هو دورهم في بلورة الفكر الثوري في العالم العربي . سنسبى الى هذه الدراسة ، والى قصاصنا في الوقت ذاته ، ان نحن خبنا الفصل بهذه النعمة المتسائمة لوطار ، فلهذا القاص أمل قوي في أن تتحرك جماهيرنا العربية بالرغم مما يحيط بها من قيود ، وأن تتحرك في الطريق الحق الذي يؤدي بها في النهاية الى القوة والوعي ، ومن ثم الى اجتياز الصعاب التي تعرقل مسيرتها ، وتعوقها عن تحقيق أهدافها الاجتماعية والسياسية والحضارية . يقول وطار في قصة (الحوت لا يأكل) : « لن يتأخر الاهتزاز . مسألة ثوان لا غير . كل شيء مهيا له الشروط الموضوعية متوفرة » (37) .

35 - المرجع نفسه والمهنة .

36 - المرجع نفسه ، ص 55 .

37 - الشهداء يودون هذا الأسبوع . ص 57 .

الخصائص الفنية للقصة الجزائرية

بعد اعطاء نظرة عامة مختصرة عن اهتمامات القصة القصيرة الجزائرية في عهد الاستقلال ، يجدر بنا أن نحدد السمات الفنية لهذه القصة . فبتحديد هذه السمات تكتمل الصورة لدينا ، ونكون نظرة دقيقة الى حد ما عن المستوى الذي بلغه الفن القصصي الجزائري . ومنذ البداية تؤكد حقيقة أولية تضع هذا الفن في مكانه بين الفنون الأدبية الأخرى ، وتحدد دوره في المسيرة الوطنية للشعب الجزائري في المرحلة الراهنة من الثورة . وتتمثل هذه الحقيقة في أن القصة القصيرة الجزائرية تأخذ بالواقعية منهجا في معالجة القضايا الحيوية المختلفة . فالحياة الاجتماعية والاهتمامات الوطنية والقومية تطل جميعها على القارئ الواعي من كل سطر من سطور هذه القصة .

وإذا كنا قد أشرنا الى المنطلق الفكري لهذه الميزة في مستهل الفصل الأول من هذه الدراسة ، فانه قد حان الوقت للنظر في الوجه العملي لهذه الميزة . ونعتقد أن ما قدمناه في الفصول الثلاثة السابقة يندرج في هذا السياق . ولكن قبل التعرض لهذه النقطة بانذات ينبغي أن ننظر في موقف القاص الجزائري ، وبخاصة موقف وطار . من طبيعة الشخصية القصصية ودورها في التعبير عن القضايا المطروحة .

لقد خصص وطار قصة كاملة لتحديد طبيعة الشخصية القصصية . وهي قصة (الأبطال) التي تحتل المرتبة الثانية بعد (الطاحونة) في فهرس مجموعة « الطعنات » . وأهم ما يلفت النظر في تحديد وطار للشخصية هو ما يشير اليه بوضوح من استخدام أغلب قصاصنا للشخصية كأداة طبيعة للتعبير عن آرائهم الخاصة . وقد عبر وطار عن هذا المآخذ بوضوح كبير عندما قال في القصة السابقة : « الأبطال : أبطال قصة ما .

ما هم ؟ لا شيء ... مجرد حروف سوداء ، على ورق أبيض ، تهددهم بين لحظة وأخرى سلة المهملات .. جرة قلم فقط .. قرار الخلق » (1) : ان المؤلف القصصي خالق ما في ذلك شك ، غير أن الشخصية بمجرد ما يكتمل خلقها تنال استقلالها الكامل بالنسبة الى خالقها . فهي لا تطيع الا طبيعتها ، وظروف تحركها تجاه نفسها ونجاء الآخرين . ويبدو أن وطار انما يتحدث عن الشخصية قبل اكتمالها . أي في مرحلة مبكرة هي مرحلة الأعداد والتمهيد . ولكن ما رأيه في الشخصية بعد اكتمالها واستوائها ؟ أتركها حرة تتصرف حسب طبيعتها وموقعها من الحياة التي تسلمها ؟ الواقع نأ وطار ليس واضحا تماما في هذه القضية . وهي قضية فنية على غاية الخطورة . ففي قصة (الأبطال) كلام يدل على أنه يستهين باستقلال الشخصية القصصية ، ويميل الى اعتبارها « شخصية واسطة » ليس غير . و « الشخصية الواسطة » هي التسمية الأنسب بشخصيات وطار . فهذا القاص كاتب فكرة بالدرجة الأولى . وهو ان كتب قصة فانما ليبر عن موقف فكري يشغل باله منذ زمن . ولعل هذا ما يسمح أحيانا باعتبار شخصياته « شخصيات واسطة » . يقول في بعض حديثه موجها الكلام الى أبطاله : « رائع جدا . الآن وقد حضرتم . وخلقكم مكتمل . ينبغي أن تفهموا ما سأكلفكم به . لتجزؤه بكل دقة حسب ارادتي » (2) . انه يريد من أبطاله أن يمثلوه خير تمثيل ، أي أن « ينجزوا ما يريد بكل دقة حسب ارادته » . فهم ليسوا شخصا مستقلة ذات كيان خاص اذن . وكثير من القصص يقعون فيما يمكن أن نسميه « انتهاك الشخصية الفنية » .

التحليل النفسي للشخصية :

وحديثنا عن السمات الفنية للقصة الجزائرية ينبغي أن يبدأ من البداية . أي من النظر في الأسلوب ومحتواه وعلاقته بالواقع . وقد أسلفنا أن أول ميزة تمتاز بها القصة الجزائرية هي هذه الصلة الحميمة بينها وبين الواقع .

1 - الطغلب . ص 16 .

2 - الطغلب . ص 20 .

وما دام الواقع يتمثل في الإنسان بالدرجة الأولى ، ثم في هذه البيئة الطبيعية والاجتماعية التي تشكله وتخصصه ، فإن أول شيء ينبغي أن ننظر فيه هو مدى تمير القصة القصيرة الجزائرية عن الإنسان في مختلف مجالاته . ولعل أول ما يهمننا في هذا الإنسان مشاعره ومطامحه وآلامه . وهي كلها تعود الى الجانب النفسي والذهني للإنسان . فهل عبرت القصة عن الإنسان الجزائري في هذا المجال ؟ وكيف عبرت عنه ؟

إن القصص الجزائريين كثيرا ما يتوسلون الى وصف المجتمع بتحليل شخصياتهم تحليلا نفسيا . بعضهم يميل الى الهدوء في هذا التحليل . وبعضهم يغالي ويفعل أكثر مما ينبغي ، فيقع فيما سنسميه في مكانه « رومانسية المنفلوطي » . والأسلوب الهادئ المتأنى هو الأسلوب الأنسب للتحليل النفسي . فهذا التحليل ينبغي أن يقوم على عناصر نفسية واضحة وموضوعية بقدر الامكان . ومن هذا الأسلوب الذي تؤثره على غيره أسلوب أبي العيد دودو في قصة (الرحلة) ، وقصة (يدي على صدري) من مجموعة « دار الثلاثة » . إن الميزة الأساسية لأسلوب دودو في هاتين القصتين وغيرهما هي التدرج الواضح في التحليل . يقول في قصة (الرحلة) : لعلك لم تكوني مطمئنة الى ما أبدته نحوك من عطف . ندمي لم يلب غضبك علي . جعل عينيك أكثر التصاقا بي . ولم تهتمي في البداية باعتذاري . تراجعت الى نخلة أخرى ، الى جذعها . فأتجهت اليك ثانية . تبعتك . وقبل ذأ أصل اليك رأيتك تبسمين . كانت ابتسامتك مشرقة كالنجوم في صحرائنا » (3) .

كل كلمة أو عبارة في هذا النص تهدف الى شيء واحد هو وصف الحالة النفسية للفتاة ، التي أخطأ معها البطل . فكلمات الاطمئنان ، والعطف . والتدم ، والغضب ، والاهتمام . كلها تدل على هذه النفس الحزينة التي أصيبت صاحبها في أعماق أعماقها ، وتألمت لدرجة أنها فقدت القدرة على الكلام . والنظرة نفسها يمكن أن تنظر الى أسلوب عبد الحميد بن هدوقة في بعض قصصه . ولعل من أكثر القصص دلالة على

رأينا قصة (دمة قديمة) . وعنوان القصة نفسه يدخلنا في جو نفسي واضح . يقول ابن هدوقة في هذه القصة : « وهكذا وجدت نفسي من جديد وسط صحراء من العث ، وجلتني أتخط في دوامة من اليأس لا نهاية لقرارها . وأصبحت أرى جثث أحلامي تسلا ما بين يدي من مسالك . وأخذت الأشياء في نظري تبدو تافهة كالحبة حتى ذكرياتي أصبحت تافهة رخيصة . ولم تبق للحياة ولا لنفسية قيمة . لم أكن حزينا لأن الحزن أيضا فقد معناه . ومؤلم يا صديقي أن يحرم الإنسان حتى الحزن » (4) .

لقد أسلفنا أن التحليل النفسي يتناول نفس الإنسان وذهنيته ، النفس وما تتألف منه من مشاعر وعواطف ومطامح وآلام ، والذهن وما يقوم به عادة من تأمل في الكون والناس . وإذا كان أسلوب دودو كسا مثلنا له قبل يحلل النفس وخواطرها بالدرجة الأولى ، فإن ابن هدوقة يصف الجانب الآخر من الحياة الداخلية للإنسان ، وهو جانب الفكر والعقل والتأمل . « ومؤلم حقا يا صديقي أن يحرم الإنسان حتى من الحزن » . وأحيانا يصف القاص الحركة النفسية والذهنية في آن واحد . ومن يجمعون بين الجانبين في الوصف بشير خلف ، الذي يغلب على أسلوبه عموما نوع من المباشرة . وقد نجح في توفير هذا الوصف التحليلي في قصته (لقاء في العيادة) بصفة خاصة . فقد قل واصفا حالته النفسية . ومستعملا ضمير المتكلم كعادته : « بينما أنا في وحدتي كانت تنهشني الحسرة والألم .. الحشرات على سنوات العمر .. سنوات ذهبت لا رجعة فيها . ما جنيت من حصادها غير هذا المرض الخبيث الذي ألم بي . كنت تائها في صحراء الحياة أسير دون التوقف قليلا بغية الالتفات الى الوراء . الى ما يحيط بي » .

لا شك أن هذا أسلوب بسيط ومباشر لبشير خلف . ولكنه أسلوب يصف نفسية مريض ، ويحاول تحديد حركته الذهنية ازاء مشاكل الحياة . فالصحراء التي عاش فيها تائها ليست هي الصحراء المادية الطبيعية التي نعرفها ، بل هي الصحراء النفسية والذهنية التي قضى

4 - الأمانة السمة - ط 61 .

5 - أحاديث على شريط الزمن . ص 92 .

البطل فيها حياته تأمها لا يعرف أين يستقر . ويسيل بعض القصاص الى الوصف المادي كأداة فنية للتحليل النفسي . وبعبارة أخرى يحللون نفسيات شخصياتهم عن طريق الأوصاف الشككية المعبرة . ومن هؤلاء القصاص مرزاق بقطاش الذي يستخدم أسلوبا واقعا في أغلب قصصه . وهو الأسلوب الذي استخدمه على الأقل في قصة (برج الجوزاء) لوصف بعض الشاعر والمواظف لشخصياته . يقول في هذه القصة معبرا عن المفاجأة الشديدة التي أصابت أم الممرضة اليهودية : « خرجت من غرفة نوم ابنتها ، فوقعت أنظارها على (ن) . . وإذا بوجهها يشنج دفعة واحدة . فيضيق في أعلى الجبهة : ويتفخ عند الذقن ليفسح المجال أمام دوائر من الشحم ترسب ما بين الرقبة والشفة السفلى . واضطرب كريم في وقته تلك ، ثم راح يحاول تهدئة الأم » (6) .

هذا وصف شكلي في ظاهره . الا أنه يدل دلالة قوية على حركة نفسية عنيفة ثارت في نفس الأم عند شعورها بالخطر الذي يهدد ابنتها . وما تشنج الوجه ، وضيق الجبهة ، وانتفاخ الذقن ، وتشكل دوائر الشحم بين الرقبة والشفة السفلى ، الا امارات معبرة جدا عن هذه الحركة النفسية العنيفة التي تضرب في داخل الأم اليهودية خوفا على ابنتها .

وكما يستعين بقطاش بالوصف الشكلي في التحليل النفسي للشخصية . كذلك يربط بعض قصاصنا في وصفهم للواقع الانساني بين الجو النفسي لهذا الانسان وبين الطبيعة المحيطة به . فالعيد بن عروس ، الذي يعبر في قصة (ثمن الجوع) عن الحالة النفسية لابراهيم المهاجر وأخيه علي ، يستعين في وصف هذه الحالة النفسية بوصف تقلبات الطبيعة ، فيقول : « وقف علي يودع أخاه ابراهيم أمام باب الميناء حيث كانت الريح تجرف أوراق الأشجار ، وهي تصفر كأنها تعلن عن قدوم مخاطر . بينما نقلت السماء يومها بتلك السحب السوداء المتراكمة على الناحية حزنا ، بعد أن ضاقت السيل بهؤلاء المهاجرين ، الذين حملوا من الأعباء ما تنوء به الجبال ، فاخترأوا المغامرة من أجل الخبز » (7) .

6 - حراد الحر . ص 63 .

7 - أنا والشمس ، ص 12 .

ويلج بعض القصاص في وصفهم للطبيعة على علاقة الواقع بالحالة الاجتماعية . ومن هؤلاء الشريف الأذرع الذي لا ينسى مجاعة الناس ، ولا المحيط الطبيعي لهذه المجاعة ، وأحيانا يربط بين حالة المدينة وبين الحضارة . ويبدو من الحاح القاص على هذه الحالة بهذا الشكل أنه متعاطف مع الجماعة ، بل متشائم من الوضع الاجتماعي بصفة عامة . يقول في قصة (هوامش غير مفيدة ..) معبرا عن المدينة وجمودها منذ بنيت قبل قرون : « تقضي دهرنا في مدينتنا وما قضيت لك حاجة من عند الحزاز والبقال . الدروب ضيقة . والزحام شديد . ناس كالجراد مع الكلاب والدواب والجردان والصراصير يسلونها . وهواؤها عرق تنن ، أرضهاطين ورماد . والناس يتدافعون . لفائف القمامة تساقط فوق رؤوسهم .. بناها لنا جدنا الأول على قدنا . ولدنا فيها وكبرنا . ونلد ويكبر الأبناء ويلدون . وما زالت مدينتنا بسورها العظيم نحونا » (8) .

الوصف الشكلي للشخصية :

وبالإضافة الى هذا التحليل النفسي للشخصية يهتم القصاص الجزائريون بوصف الشكل الظاهري للإنسان . ومعظم القصاص يجيدون هذا الوصف . ويكادون يهتمون بنفس الملامح والأعضاء للشخصية . ولا يفرق بينهم في الواقع الا هذا الأسلوب الذي حددها بمناسبة الحديث عن أسلوب مرزاق بقطاش . فأبو العيد دودو يهتم مثلا فيما يتعلق بالمرأة بلامح الوجه ، والقوام واستقامته . والشعر ونونه وشكله ، كما نرى ذلك في وصفه لسيدة روسية في قصة (الأميرة رماشح الأحذية) : « وكانت العجوز أميرة روسية في حوالي الخمسين من عمرها . حاولت جهدها أن تخفي سنواتها هذه تحت ستار من المساحيق كثيف . رشيقة القوام . شتراء الشعر . وكانت ضفائرها مقصوصة تجعل المرء يتصورها ، ان هو رآها من خلف ، ابنة في ربيعها العشرين . وكانت ترتدي فستانا بلون عينيها » (9) . وأحيانا يسيل دودو الى وصف ساخر كاريكاتوري . مثل

٨ - ما قبل الممد - ص 43 .

٩ - دار الثلاثة ، ص 90 .

ما نشاهده له في وصف شاعر عربي ، اذ أنه جعله « قصير القامة .. صغير
اليدين متعظنهما . مترجرج النظرة » (10) .

ويهتم القاص كذلك بالطبيعة والأشياء في ذاتها . وغالبا ما يعتمد في هذه
الحالة على مشاهداته ومعايشته للأحداث . ويجيد بشير خلف هذا
الأسلوب اجادة كبرى ، ولا سيما في قصته (أخايد على شريط الزمن) .
فهو لا يكتفي بهذا الوصف السطحي والاجمالي للمشهد . بل يهتم
بدقائقه اهتماما شديدا . وسواء أوصف الطبيعة في ذاتها ، أم وصف
الانسان في بعض نشاطه ، فانه يفصل الصورة تفصيلا يجعلها جد قريبة
من الإذهان . ونكتفي من هذا الوصف بقواه في رسم لوحة معلقة على
جدار : « فتلك لوحة تترأى لك في آخرها سلسلة جبال كللتها غابات
كثيفة من أشجار تحيط بها غلالة رقيقة بيضاء ، توسطتها قمة عالية استقرت
عليها ثلوج في تاج فضي لامع ، في سفوحها امتد نهر رفاف راح يستد في
أبهاء وخيلاء ، كطوق من الزهور النضرة وضع على جيد عاجي .. حرسه
شجرات على جانبيه راحت تتناول بأعناقها وامتدت الى بعضها واندمجت ،
وامتزجت شكلا ومحتوى حتى تبلورت في شجرة زيتون عملاقة احتلت
ما يقرب من نصف اللوحة » (11) .

ان الاهتمام بدقائق المشهد في هذا الوصف هو الذي يجعل هذه
الصورة نسخة طبق الأصل للوحة الموصوفة . وتمتاز هذه الصورة
ومثيلاتها بهذا التدرج في الوصف . فهو لا تكاد ينتقل من جزئية الى
أخرى حتى ينتهي من الأولى ، ويتأكد أنها أخذت كل ما تستحقه من رسم
وتحديد . ويستخدم وطار هذا النوع من الأسلوب التصويري . الا أن
اهتمامه بالفكرة أكثر يجعل وصفه جافا نوعا ما . ولكنه مع ذلك وصف
يحدد المشهد ويعطيه أبعاده الفكرية . ومن هذا الأسلوب ما لجأ اليه وثار
في قصة (رقصات الأسى) ، التي يقدم من خلالها بعض التقاليد الشعبية
كذلك . يقول في وصف الشيخ الحمودي صاحب القصة الطويلة :

10 - المرجع نفسه . ص 9 .

11 - أخايد على شريط الزمن ، ص 80 .

« كان طويل القامة ، عليه جبة بيضاء ، وبرنس صوفي أبيض ، على رأسه عمامة حرير صفراء ، عليها عدة دوائر متقطعة من خيط وبري أسود ، طويل الوجه . معقوب الأنف ، في جبهته وشم .. انتصب الحمودي هنيئة ، مرر يده ، على فمه وذفنه ، بلل شفتيه بلسانه ، وأمسك القصة بكلتا يديه ، وانطلق اللحن . في حين انحسر النور فوقه » (12) .

ويهتم وطار كذلك بوصف التقاليد الاجتماعية والشعبية بهذه الدقة . كما يهتم بوصف مظاهر الطبيعة . مثل ما فعل في وصف الصحراء ورمالها وعوارضها في قصة (الزنجية والضابط) (13) . وزهور ونيسي تلتهجي ، هي الأخرى الى أسلوب الوصف في بعض الأحيان كذلك . وهو أسلوب لا تفصل فيه بين البيئة المكانية وبين ما يتحرك داخلها من بهائم وأناس . بل لا تفصل فيه بين هذه البيئة وبين حالة الناس الاجتماعية . ومن وصف ونيسي للبيئة المكانية بهذا الشكل ما نجده لها في قصة (فاطمة) ، حيث نجد في الصورة التي قدمتها مختلف العناصر من زمان ومكان وانا ، وما يربط بين هذه العناصر من حياة بيئية عامة . تقول في وصف أمسية عاد فيها الرعاة بقطعانهم الى مضارب سكناهم : « كان الظلام على أشده في تلك الليلة . وقد رجعت قطعان الماعز — وهي ما تبقى للسكان — من مرعاهها هزيلة وكأنها لم تكن ترعى . وأين ترعى ؟ والغابات والأراضي الطيبة كلها لم تنج من الحرق . وقد تبعها رعاتها من الأطفال الصغار ، لم يزد عمر كبيرهم على الثانية عشرة . وفي أيديهم عصي يهشون بها : كل على مصدر رزقه الضئيل . وقد حلت نظراتهم كل الأسرار المؤلمة والآمال البعيدة الكثيرة وكأن نيبا من نفوسهم قد أُنذرتهم بما سيحدث في ذلك المساء » (14) .

12 - السيد محمود عبد السلام - ص 8 .

13 - المرجع نفسه ، ص 40 .

14 - عن الشاطبي الآخر ، ص 106 .

السرد واساليب اخرى :

الى هذا الحد لم نتحدث الا عن نوع واحد من الأساليب القصصية ، وهو أسلوب السرد الغالب الذي ينقلب أحيانا ندى بعض القصص الى وصف محض للطبيعة والأشياء والناس ، ولدى آخرين الى تحليل نفسي عميق . ويمتاز هذا السرد في عمومه ، كما اتضح لنا ذلك من خلال الشواهد السابقة ، بالوضوح والدقة والتركيز لدى معظم قصاصنا ، وبالمباشرة لدى آخرين . ومن هذه العبارات ، وهي للشريف الأدرع في قصة (في البدء كان) ، قوله في وصف امرأة : « من جيب ذاكرة النسيان تطلع .. الصيف تطل يتشمس في عينيها .. وعلى شفيتها رفرف الريح » (15) .

كما يمتاز السرد في القصة القصيرة الجزائرية بقيامه في كثير من الأحيان على جبل فعلية قصيرة . واستخدام الجمل الفعلية شائع جدا في الفن القصصي والروائي الجزائري . حتى أنك تقرأ الفقرات الطويلة أحيانا دون أن تصادف جملة اسمية واحدة . ولعل ذلك لقصد القاص الجزائري الى الحركة في الحياة الاجتماعية أكثر من قصده الى غيرها من المظاهر . ومن أحسن ما يمثل به لهذا الأسلوب ذي الجملة الفعلية قول الجلايلي خلاص في قصة (المفاجأة) : « وانطلق تيار الخيلات في ذهن خالد ، وأصاخ بأذنه ، أجل .. انه طرق على الباب .. رمى بالقطاء جانبا ، وقفز صوب الصوان ، ففتح أحد مصاريحه . وأخذ معطفه ، وارتداه بسرعة فوق منامته ، وخرج مندفعاً وقد لف طرفي المعطف على صدره .. فتح الباب . قابله ساعي البريد مبتسما » (16) .

ان نظرة سريعة الى هذا المثال ، وهو واحد من أمثلة عديدة لا يمكن إيرادها كلها ، تبين لنا مدى أهمية الفعل في جملة القاص الجزائري . ان الأفعال في هذا النص بعدد الجمل . ولا نكاد نشر على جملة اسمية واحدة فيه . فالمميزات الأساسية لهذا الأسلوب اذن ، وهو أسلوب

15 - ما قبل البدء : ص 58 .

16 - أصداء : ص 44 .

السرد ، تتمثل في الوضوح ، والدقة ، والمباشرة أحيانا ، وفي واقعية الوصف والتحليل اللذين ينقلب اليهما هذا السرد في كثير من الأحيان كما أوضحنا ذلك آنفا .

ومن الأساليب الشائعة في القصة كذلك ما يمكن أن نطلق عليه « الوصف عن طريق التمثيل والتشبيه » . وهو أسلوب يتكرر لدى كثير من القصاص . ويتمثل هذا الأسلوب في كون القاص يلتجئ الى التشبيه العادي لتقريب الصورة من الأذهان . ونصادف هذا الأسلوب عند ابن هدوقة ، وزهور ونيسي ، والطاهر وطار . ويعتبر أسلوب وطار في قصة (الأبطال) من هذا النوع . يقول على لسان إحدى شخصياته : « يطيب لي أن أرى النساء في الحمام معجبات بما يزينني من فضة . لا ينفك أبي يدبجني بها . طويلة كالصفصافة ، وردية كنوار الدفلة ، صدري صارخ الأنونة ، رقيقة الخصر ، غليظة الفخذين ، شعري طويل فاحم ككعبان الزوبعة ، عينا في سواد الزيتون ، شفائي كحبة كرز طويلة » (17) . فالتشبيهات في هذا النص القصير ، وعددها خمسة ، تقوم كلها بدور التحديد والوصف . ويشبهه وصف ابن هدوقة للقرية وان بدون كاف تشبيه . يقول في قصة (المسافر) : « كانت القرية صامئة صمت المآسي ، ساكنة سكون الخراب ، مطمئنة اطمئنان السجون ، حزينة حزن اللاجئين » (18) .

ويستخدم القاص الجزائري أسلوبا آخر في التصوير والوصف ، وهو « أسلوب التضاد والتقابل » ، الذي يتمثل في تشكيل الصورة من عنصرين متقابلين ، أو بالأحرى في تقديم صورة مزدوجة يتعارض طرفاها من حيث الدلالة الاجتماعية أو الفكرية أو النفسية . ويلتجئ الشريف الأذرع كثيرا الى هذا النوع من الأساليب ، وذلك لتعميق الاحساس بالفوارق الاجتماعية ، أو لتقريب الصورة من الأذهان . وهكذا نجده في قصة (هوامش غير مفيدة) يصف حالة رجل معتقل وهو بين أيدي الشرطة ، فيلج على التناقض بين هذه الحالة وبين حالة معتقله . ويقول :

17 - الطنات ، ص 19 .

18 - الأسمدة البنية ، ص 9 .

« يدفعني الى الداخل . مائدة عليها أصناف مختلفة من الطعام والشراب .
يمتلئ في اللعب . أبلعه في استلذاذ . وسلي . يدفعني الشرطي
الى ركن الحجرة القصي ، ويجلس الثلاثة الى المائدة يأكلون ويشربون
في صخب . يتل قميصي باللعب . يقدم شرطي ، يضربني على
وجهي » (19) . ليس من تعبير أدل من هذا التعبير على حالة البؤس
النفسى الذي يعاني منه هذا المعتقل (بفتح القاف) : هو جائع ،
ويدخل فيجد مائدة أمامه محملة بأصناف المأكولات والمشروبات ، يلقي
الى ركن حجرة ، ويأكل الشرطة أمامه في صخب . وعندما يسيل لعابه
يضرب على وجهه . فبالرغم مما يمكن أن يقال في هذا الأسلوب المتقطع
الجميل فإنه من هذه الناحية شديد الدلالة وعيقها . والأسلوب نفسه
يستخدمه القاص في قصة (ما قبل البعد) .

ويستخدم هذا الأسلوب بعناية ونجاح كذلك عبد الحميد بن هدوقة .
وقد شعر هو نفسه بهذا الاستخدام ، وصرح به في أول الفقرة التي
تعيينا وكأنه يبرر التجاءه اليه . ونجد له هذا الأسلوب بصفة خاصة
في حديثه عن علائق « دنيا » التونسية و « مونيكا » الفرنسية .
التي وجدت كل منهما في الأخرى ما كان ينقصها . يقول ابن هدوقة
في قصة (الصداقة) : « كاتتا تهدافان الى غاية مماثلة . هي بناء حياة
زوجية راضية مرضية . وحتى ما كان من نقص عند احدهما كان كماله
عند الأخرى . وهكذا كانت لدينا دار تحتوي على حجرات عديدة
ولم يكن لمونيكا بيت . وبالعكس كانت عندها بنت تبلغ الثانية من
العمر ، ولم يكن لديها ولد ، فهي ماتزال عروسا . وكان زوج مونيكا
ضابطا في الفرقة المرباطة بقاعدة بنزرت . وكان زوج دنيا موظفا في
ولاية بنزرت » (20) .

16 - م. س. السبع - ص 45 .

20 - السبع السبع - ص 67 .

الحوار والمونولوج :

ومن الأساليب الشائعة في القصة القصيرة الجزائرية أيضا أسلوب الحوار والمونولوج . فبالرغم من أننا نعثر على بعض القصص التي تخلو كلية من أسلوب الحوار ، إلا أننا نلاحظ وجوده الى جانب الأساليب الأخرى كأسلوب شائع يلتجئ اليه القاص في مختلف الأغراض . وهو في أغلبه أسلوب فصيح إلا في النادر كما سنرى في مكانه . وهو حوار فني يطول أو يقصر حسب الحاجة . ولا يمكننا أن نمثل لهذا الأسلوب في دراسة مختصرة كهذه . أما المونولوج أو الحديث النفسي فيكثر استخدامه من طرف القاص الجزائري . وهو غالبا ما يستخدم لتحليل الظروف النفسية للشخصية . ومن النقص الذين استخدموا هذا الأسلوب فأحسنوا استخدامه أبو العيد دودو في قصة (يدي على صدري) . فقد قال في تحليل نفسية مريض بالوهم : « هذا الدم يدل على أنك مصدور يا رشيد . في مكان من رثك نقطة مصابة . سوف تتسع مع الأيام .. فيتقر صدرك . ولعلك بعد مدة ستحمل في صدرك غربالا ، وتضف تدريجيا ، وتعدو خيالا مريضا متهافتا . وأنت تعرف السبل معرفة جيدة . فقد سبق أن رأيته يستص دماء أحد معارفك . ويقضي على حياته الغضة .. المتفائلة » (21) .

والملاحظ على أسلوب المونولوج أن القاص يستخدم فيه مختلف الضمائر . فقد يستعمل فيه ضمير الخطاب ، كما رأينا عند أبي العيد دودو ، وكما نقرأ مثله كثيرا لدى بشير خلف . كما يستخدم فيه ضمير الغيبة كما نجد ذلك في قصص مرزاق بقطاش . ففي قصة (البوتقة) لهذا القاص نقرأ مونولوجا يقوم على ضمير الغيبة . وهو مستعمل كسابقه عند أبي العيد دودو لوصف الحركة النفسية والذهنية للبطل . والقاص هنا بمثابة ترجمان يعبر عما يجول في نفس الشخصية . يقول بقطاش في القصة السابقة : « المطر يهطل بشدة على البقعة التي يوجد عليها . حذاؤه يعوص الآن في برك الماء الصغيرة التي تكونت في الساحة .

ينبغي عليه أن يتخذ قراره اللحظة . لن يتقدم خطوة واحدة الا في صالحه . لو بلغ الطرف المقابل دون أن يحسب حسابا للمقابلة مع صاحبه لضاعت منه النقود . عليه أن يفكر جيدا اذن في هذه القضية . أمس فقط راودته الفكرة . غير أنه لم يعمرها اهتماما كبيرا . أما الآن فهذا المطر العنيف يحثه على إعادة النظر » (22) . هذا طبعا بالإضافة الى أسلوب المونولوج الأكثر مباشرة ، وهو الأسلوب الذي يستخدم فيه ضمير التكلم .

بعض المآخذ الفنية :

تشيع الأساليب السابقة كلها في القصة القصيرة الجزائرية . فلا نكاد نقرأ قصة واحدة من المجموعات التي تناولناها هنا دون أن نعثر على واحد أو أكثر من هذه الأساليب . غير أن الأسلوب الأكثر شيوعا حقا ، والذي لا تخلو منه أية قصة مستوفية لشروط الفن ، هو أسلوب الوصف الذي يستخدم كوسيلة مواتية لتحديد الواقع الاجتماعي للشعب الجزائري . فالوصف دعت اليه ضرورة الأخذ بالاتجاه الواقعي في القصة . ونلاحظ أن هذا الأسلوب يحتفظ بمستواه الفني لدى معظم قصاصنا ، فهو مركز مرجح يتعد عن المباشرة الا في القليل النادر . ولعل قليلا من القصص الجزائريين انساقوا وراء أسلوب ما يمكن أن نسميه « أسلوب السيرة الذاتية » ، و « أسلوب القصة الحكاية » . ويعتبر بشير خلف من القصاص القلائل الذين استخدموا « أسلوب السيرة الذاتية » . ومن الأمثلة على ذلك قوله في قصة (بائع متجول) : « لكن مضى الصيف ومازلت عاطلا عن العمل ، خالي الوفاض ، أتسكع في الشوارع كل يوم ، صباح مساء ، أبحث في لهفة عن عمل أقتات منه . أستألف يومي بدخول المقهى باكرا ، أرتبي على أحد المقاعد منزويا . أروح أتهم وجوه الداخلين بحثا عن إنسان أعرفه . أخلق معه أحاديث ذات أهمية . بينما في داخلية نفسي ألتبس منه قهوة

الصباح . ومن تلميحات غير مباشرة أرجوه مساعدتي في إيجاد عمل وإخراجي من قصص البطالة » (23) .

يمتاز أسلوب بشير خلف بالمباشرة ، وينسوع من الثروة . فقد لا نعدم في النص السابق وغيره معنى يبدى فيه ويعيد . أما أسلوب « القصة الحكاية » فنجد به صفة خاصة عند محمد عرار في مجموعته « العالم » . ومعظم القصص التي تتألف منها هذه المجموعة ليست في الواقع إلا حكايات بسيطة لا تدل على شيء ، أو بالأحرى تقدم لنا حياة المؤلف بشكل مبسط جدا . وأهم ما تتنازع به هذه القصص هو السذاجة في الفكرة ، والبساطة في الصياغة . ونعتقد أن المؤلف نفسه لم يقصد إلى كتابة القصة الفنية . وقد اعترف هو نفسه بأنه كتب نوعا من الترجمة الذاتية . غير أن الترجمة الذاتية نفسها فن له قواعده . ولم يكن بإمكانه أن يكتب قصصا فنية ولا ترجمة ذاتية هامة في العشرين يوما التي قضاه في كتابة المجموعة ، التي وزعها بدورها إلى مجموعات خمس ، وكأنه يخصص كل مجموعة لمرحلة من مراحل حياته . وإذا كان لابد من التمثيل لهذا النوع من « القصص الحكاية » فيكفي أن نحيل القساريء على قصص « الختانة » ، و « الخصام » ، و « في العشرة الزوجية » ، و « الرخام » ، و « العائد » ، و « حمامة » من المجموعة ، فسذاجة الفكرة وبساطة الصياغة في هذه القصص من الواضح بحيث لا تحتاج إلى إشارة خاصة .

ويقع بعض قصاصنا في مأخذ يتنافى في أساسه والواقعية التي يكتبون في إطارها . وأحسن اسم يمكن أن يطلق على هذا المأخذ هو « رومانسية المنفلوطي » . ولا نعتقد أن كثيرا من القراء يجهلون خصائص هذه الرومانسية ، فقد تحدث عنها المازني وطه حسين وغيرهما . ولعل أكبر خاصية لهذا الأسلوب هي أنه يسيل إلى المغالاة في الانفعال والصياغة . ونجد هذا الميل لدى بعض قصاصنا مثل عبد الحميد ابن هدوقة في

قصة (ثمن المهر) من مجموعته « الأشعة السبعة » ، وبشير خلف في قصتي (المأساة) ، و (القدر الساهر) . فهذا القاص يميل هو نفسه الى المغالاة في بعض الأحيان . يقول في القصة الأولى : « كان يقبل التراب قبلات محنومة ، ويكي بكاء متوارا تقشعر له الأبدان ، وتهتز له النفوس ، دموع مهراقة يسكبها على القبر ، يصرخ تارة بأعلى صوته ، يتكلم تارة أخرى كلاما أكثره غير واضح » (24) .

ويستاز هذا الأسلوب عند بشير خلف بهذه الشاعرية المفرطة ، التي تصل بصاحبها أحيانا الى حد الانفصال عن الواقع : الخيال مجنح في مثل هذا الأسلوب الشعري لدرجة أن القارئ يحس أنه والقاص مطلقان في الهواء . ومن أحسن الأمثلة على هذا الشطط في الخيال والشاعرية قول بشير خلف في قصة (السر) : « أمكث الساعات الى أن يخيم الليل . عند ذاك يحلوا لي مراقبة قبة السماء بنجومها الزاهرة ، فأتقل الى عالمها العلوي على متن حصان أبيض جميل ، يعلو رأسه اكليل ذهبي ، يساعده في طيرانه جناحان طويلان أترك له العنان . ينتقل بي أينما يشاء ، تارة داخل بستان جميل ، رائع المنظر . الخ » (25) . ان القاص نفسه يعترف بانفصاله عن الواقع ، وتحليقه في الهواء والسماء محمولاً على حصان من صنع خياله . ومثل هذا الأسلوب لا يمكن أن يقرأ الا في الأعمال الأدبية الرومانسية البعيدة تماما عن الواقع .

ويندرج في هذا الأسلوب ما تقرأه كثيرا في قصص محمد عرعار ، وبخاصة في نهاية قصصه . فقد اعتاد هذا القاص أن يختم معظم قصصه بخاتمة منفلوطية . وكثيرا ما تكون هذه الخاتمة عبرة يستنتجها القاص من الحدث . وكل الخواتم الموضوعية للقصص من هذا القبيل تحتوي على فعل « أتمنى » أو أحد مشتقاته . وكمثال من كثير على هذا الأسلوب يمكن أن نقرأ قوله في خاتمة قصة (الكتاب) : « لكن اليوم ،

24 - أخاديد على شريط الزمن ، ص 97 .

25 - أخاديد على شريط الزمن ، 30 .

وبعد مرور سنوات ، أتمنى لو أصادف صديقي (ح . ٥٥) فألومه على فعلته ، أصبحت من المعذنين في الناس » (26) .

ومن الأساليب غير المقبولة في القصة القصيرة الجزائرية هذه المغالاة المفرطة في تصوير المشاهد ، أو وصف الأحداث والأوضاع . ونجد هذا الضرب من الأسلوب اللامنطقي لدى بشير خلف وزهور ونيسي ومحمد عرار . ونذكر هؤلاء بصفة خاصة لأن المغالاة لديهم واضحة أشد الوضوح . ووقع بشير خلف في هذه المغالاة المفرطة في قصتيه (القدر الساخر) ، و (المأساة) . أما محمد عرار فنقرأ له مثل هذا الأسلوب في قصة (جذتي) . ولكن المغالاة المفرطة هنا ، فنصادفها عند زهور ونيسي في قصة (اللوحة) . فقد خرجت القاصة عن طورها في وصف المجاعة وأثرها على الأخلاق والنفوس . تقول هذه المؤلفة : « وأفواه مفتوحة تنتظر كذلك الصدقة بلهفة وحماس ووحشية . ويأتي النذر وتتحرك القطع البشرية بالخطف والسلب والضرب وتناطح الرؤوس التي كانت متلاقية منذ قليل . وتطلق أيدي الأطفال المربوطة لتدريج حاية الى الشارع ، متحدية تزيير السيارات التي تكثر في الطرق الضيقة ، وكأنها تعشق الضيق . انه لا ينفع الآن لا أطفال ولا حنان .. وهل يعرف الحنان من لم يعرف النبع والاكفاء » (27) . ليس من شبيه لهذه المغالاة في القصة الجزائرية الطويلة منها والقصيرة الا المشهد الذي كتبه وطار عن سلوك الجوع في مزبلة بولفريس بقسنطينة في رواية «الزلال» .

وتشيع ظاهرة غريبة الى حد ما في القصة القصيرة الجزائرية ، وهي ظاهرة استعمال ضمير الخطاب في القصة من أولها الى آخرها ، مما يعطي الانطباع للقارئ بأنه أمام حديث عادي يقوم به طرف واحد . وهو أسلوب جميل عندما يستعمل باعتدال وحكمة . وقد وفق عبد الحميد بن هدوقة الى وضع قصة رائعة هي قصة «دمعة قديمة» ،

26 - العالم ، ص 45 .

27 - على الشاطئ ، آخر . ص 54 .

كتبها كلها في أسلوب الخطاب ، دون أن تظهر ملة مع ذلك . ولعل
لخبرة الكاتب دخلا في هذا التوفيق . وبعض القصاص ، ومنهم بشير
خلف ، يكثر من هذا الأسلوب في غير حكمة . بل أن هذا القاص
يستخدم هذا الأسلوب باستمرار ، وكأنه يستخدمه في مكان المونولوج
الذي يحتاج اليه الفن القصصي كثيرا . وهذا الأسلوب الخاص لدى
بشير خلف هو الذي يضيف على فنه نوعا من البساطة والمباشرة ، ويحيله
الى ضرب من السيرة الذاتية استبدل فيها ضمير الخطاب بضمير الغيبة .
ويقع أبو العيد دودو في شيء شبيه بهذا ، وإن كان في عمق وتحليل .
بل أنه يتجاوز هذا الضرب من الأساليب الى نوع من المبادلة بين
الضمائر بسرعة فائقة ودون تمهيد . ويمكن أن نمثل لهذا الانتقال
المفاجيء ، أو الالتفات كما كان يسميه القدماء ، بأسلوبه في قصة (يدي
على صدري) ، وبخاصة في صفحة (73) من مجموعة «دار الثلاثة» ،
فقد استطاع دودو أن ينتقل بين ضمير الغيبة ، وضمير التكلم ، وضمير
الخطاب ، ثم ضمير التكلم من جديد في صفحة واحدة . انه شيء يلفت
النظر حقا ، ويؤثر على انتباه القارئ تأثيرا سيئا .

من المأخذ التي يمكن أن تسجل على بعض قصاصنا التوطئة لقصصهم
القصيرة . فإذا كانت هذه التوطئة مقبولة في الرواية الى حد ما ، فانها
ثقيلة في القصة القصيرة . ان هذا النوع من القصص يستلزم التركيز
والتكثيف والاقصاء في الكلام . وهذا ما ينافي التمهيدات والخواتم
وإن قصرت . ويقع الطاهر وطار أحيانا في هذا المأخذ . ولعل من أحسن
الأمثلة على ذلك قصته الهامة (الرسام الكبير والشاعرة الناشئة) . ففي
هذه القصة على أهميتها توطئة استغرقت ما لا يقل عن ثلاث صفحات
(101-103) . وهو شيء يلفت النظر حقا ، وبخاصة لدى كاتب ملتزم
يعرف للكلمة مكانها من الفكرة أو الموقف . وزهور ونيسي كذلك
تقع في المأخذ نفسه . ولكن تمهيدها يختلف عن توطئة وطار ، ففي
حين أن هذه الأخيرة تشكل جزءا من القصة كما رأينا في قصة (الرسام
الكبير والشاعرة الناشئة) ، نرى زهور ونيسي تعمل على وضع تمهيد
قد يطول وقد يقصر لمعظم قصصها ، تمهيد منفصل عن القصة وموقع
باسمها . وهي بذلك تريد أن تحدد مناسبة كتابة القصة ، ما لا يحتاج

إليه القاص بحال من الأحوال . وهكذا نجد أنها تمهد لقصص « وراء القضايا » ، و « لماذا لا تخاف أمي ؟ » ، و « خرفية » ، و « فاطمة » ، و « زغردة الملايين » ، و « مازلنا نقسم » ، و « عقيدة وإيمان » .

أسلوب آخر غريب لا بد من الإشارة إليه هنا ، وهو أسلوب أقل ما يقال فيه أنه غربي . وهو على كل حال لا يتماشى والأسلوب العربي الذي توصي به القواعد الأساسية ، ويستخدمه معظم كتاب العربية . ويتمثل هذا الأسلوب في كون القاص يقدم « المحكي » على « الحاكي » ، أي يقدم المفعول على العامل في الجملة الواحدة . وأحسن مثال على هذا الأسلوب الذي بدأ ينتشر في الكتابة العربية ما يأتي على قلم الطاهر وطار ، والشريف الأذرع ، والجيلالي خلاص . يقول وطار في هذا النوع من الأسلوب من قصة (رقصات الأسي) : « — هذا اللحن هتاف آت من خلف الأفق . قال واحد فأضاف آخر » (28) ، والشريف الأذرع من قصة (العوم) : « سألت المرأة : هذا ولدك ؟ . نعم . قالت أمي . — إلى المنزل . قال فهد (92) » ، والجيلالي خلاص من قصة (عودتي) : « — أهذه اجازتلك الأولى ؟ — سأل الجندي الملقى برأسه إلى جدار النافذة صديقه الذي يجاوره » (30) . ويستطيع المثقفون بلغة أجنبية غربية ما من أدباء أن يردوا هذا الأسلوب إلى أسلوب هذه اللغة في القصة والرواية .

لغة القصة الجزائرية :

إن الحديث عن أساليب القصة القصيرة الجزائرية لا يمتنع ، بل لا يعفينا ، من الحديث عن اللغة التي يستخدمها قصاصنا في هذه الأساليب . وأول قضية تواجهنا في هذا الصدد هي قضية الفصحى والعامية . وهي قضية أن كانت نالت حقها من المناقشة في النقد العربي الحديث في المشرق العربي ، فانها ما تزال حديثة العهد في بلادنا . وما

28 — الشهداء يعودون هذا الأسبوع ، ص 11 .

29 — ما قبل العدد ، ص 16-19 .

30 — أضواء ، ص 103 .

يؤكد هذه الملاحظة أن قصاصنا بالرغم من التزام معظمهم بقضايا الجماهير الواسعة لا يجرؤون لحد الآن على استعمال العامة استعمالا مطردا ولو في الحوار . انها قضية جديدة بالنسبة الى فنونا ونقدنا معا . ولذلك فانها تستحق منا وقفة مختصرة نحاول من خلالها معرفة موقف قصاصنا منها .

ان نظرنا الى اللغة في المغرب العربي تختلف عن نظرة اخواننا اليها في المشرق العربي . وهذا لسبب واحد معقول ، وهو أن مشكل اللغة ليس مطروحا في المشرق بقدر ما هو مطروح في المغرب العربي ، وبخاصة في الجزائر التي تجتهد منذ استقلالها في استرجاع ثقافتها الوطنية . ولعل هذه الظروف الخاصة للجزائر هي التي جعلت قصاصنا بخاصة ، وأدباءنا بعامة ، يحجمون كثيرا عن استعمال العامة . فهم يريدون أن ينشروا اللغة العربية بفنونهم بقدر ما يريدون أن يبدعوا قصصا جادة ملتزمة . ومع ذلك فبعض قصاصنا اضطروا في حالات خاصة الى الاستفادة من العامة . ونجد هذا عند الكتاب الكبار سنا كما نجده عند الشباب .

استعمل العامة دودو ، ووطار ، وزهور ونيسي من الكبار أحيانا ، كما استعملها ابن عروس ، والأذرع من الشباب . فقد قال دودو في قصة (الظل) مثلا : « - اخرج . يلعن جذك » (31) . والألفاظ ان كانت كلها عربية فانها استعملت بشكل عامي . واستخدمها وطار في قصة (رقصات الأسي) ، فقال : « ايه يا خويا الخميسي ايه ! » (32) . أما زهور ونيسي فقد أكثرت من العامة أحيانا ، ولا سيما في قصتها (لماذا لا تخاف أمي ؟) ، فقالت مثلا : « - اشحال تمنيت باش تخط لي أمي واحد ، لكن كلما تكلمت على هذا الشيء قدامها ، يتغير وجهها كأنني كمرت . اعلاش يا كمال ؟ هي تعرف تخط وبيتنا فيه مكنة خياطة ومليان بالقماش .. الخ » (33) .

31 - دار التلاوة ، ص 142 .

32 - الشهداء يهودون هذا الأسبوع . ص 11 .

33 - على الشاطئ الآخر ، ص 138 .

غير أن الشباب أكثر استعمالاً للعامية . ومن هؤلاء ، وبصفة خاصة الشريف الأذرع ، الذي يكثر من العامية بشكل مشير أحيانا . يقو في قصة (العوام) : « - والله قلنا ما يصبح - يصفر وجهه كالليسون وهو يصيح لمن خلقه . والآن شوية » (34) . وابن عروس يستخد كذلك العامية من حين لآخر . ومن هذا الاستخدام قوله في قصـ (تسيط) : « - اتسرج ؟ - لا . لا . لا . - باين خاطيك . - أيا شوف أختك » (35) . هذه بعض الأمثلة على استخدام قصاصنا للعامية في قصصهم . ويلاحظ منا سبق أن هذا الاستخدام ينحصر في الحوار وهو الأسلوب الأنسب لتتويع التعابير واللغة بصفة عامة ، لأن الحوار يعبر عن الشخصيات ومواقفها أكثر مما يعبر عن آراء القاص ومواقفه وبهذا يكون استخدام العامية في الحوار ضربا من الواقعية اللغوية في نظر قصاصنا . أما في سائر الأساليب فاننا نلاحظ محافظة القاص الجزائري على اللغة الفصحى ، واستعماله لهذه اللغة في حدود التقاليد اللغوية الأساسية .

ما قلناه عن محافظة القاص على التقاليد اللغوية لا يعني أن هذا القاص لا يقع في الخطأ أبدا . وانما يعني أن لغة قصاصنا سليمة في عمومها ، متينة في أهم الأعمال التي ظهرت لحد اليوم . وفي إطار الملاحظة العامة ننبه الى أن بعض القصص يستعملون أحيانا عبارات مضطربة . ومن هذه العبارات ما كتبت زهور ونيسي في قصة (لماذا لا تخاف أمي ؟) ، فقد قالت : « كان كمال يعلم أنه يكذب عندما أجاب على سؤال صديقه الخائف . لكنه في نفس الوقت لم يكن مغامر محترفا . أو من الأطفال الشريرين الكثيرين في ذلك الحي ، والذي يسكن معظمهم في أكواخ قرب المقبرة » (36) .

ان أقل ما يقال في هذه العبارة كما أسلفنا هو أنها مضطربة . فاذ علمنا أنها تعبر عن اندفاع الشباب نحو الثورة ، تساءلنا كيف أمكن

34 - ما قبل العدد ، ص 20 .

35 - أنا والشمر ، ص 49 .

36 - على الشاطئ الآخر ، ص 136 .

القاصة أن تسي هذا الاندفاع معامرة وحرفة شريرة ؟ نجد مثل هذه العبارات وكذلك الأخطاء اللغوية تتكرر في قصص بعض كتابنا . ولعل لقصر عمر التجربة لدى بعضهم دخلا في هذا الضعف . على أنه لا يمكننا في دراسة مختصرة كهذه أن نسوق أمثلة عديدة في هذا الصدد . وكل ما يمكن أن نضعه في ختام الفصل هو أن نأمل في تحسن لغة قصاصنا وأساليبهم . وفي نضج تجربتهم بحيث ينتجون قصصا أكثر جودة والتزاما مما كتبوا لحد الآن .

المجموعات المدروسة في القسم الأول

- ابن عروس ، العيسد : أنا والشمس ، نشر مطبعة البيت - قسنطينة ، 1976 ، 75 ص .
- ابن هدوقة عبد الحميد : الأشعة السبعة ، نشر (ش.و.ن.ت) (1) - الجزائر 1962 - 86 ص .
- : الكاتب ، نشر (ش.و.ن.ت) - الجزائر ، بدون تاريخ ، 147 ص .
- الأندرع الشريف : ما قبل البعد وقصص أخرى ، نشر (ش.و.ن.ت) - الجزائر ، 1978 ، 123 ص .
- بقطاش ، مرزاق : جراد البحر ، نشر مجلة «آمال» - الجزائر ، ع 45 ، ماي - جوان 1978 ، 183 ص .
- خلاص ، الجلالي : اصداء ، نشر مجلة «آمال» - الجزائر ، ع 36 ، ديسمبر 1976 ، 126 ص .
- خلف ، بشير : أخاديد على شريط الزمن ، نشر مجلة «آمال» - الجزائر ، ع 39 ، ماي - جوان 1977 ، 168 ص .
- دودو ، أبو العيد : نار الثلاثة وقصص أخرى ، نشر (ش.و.ن.ت) - الجزائر ، 1970 ، 190 ص .
- عرعار ، محمد العالي : الحالم ، نشر (ش.و.ن.ت) - الجزائر ، 1979 ، 139 ص .
- وطار ، الطاهر : الطغائن ، نشر (ش.و.ن.ت) - الجزائر ، بدون تاريخ ، 194 ص .
- : الشهداء يعودون هذا الأسبوع ، نشر وزارة الاعلام العراقية - بغداد ، 1974 ، 149 ص .
- ويسبي ، زهور : على الشاطئ الآخر ، نشر (ش.و.ن.ت) - الجزائر ، بدون تاريخ ، 208 ص .

القسم الثاني

في فنون النشر الجزائري الحديث

- الأدب العربي وآفاق المستقبل .
- الأدب الجزائري والمسيرة الوطنية .
- النشر الجزائري الحديث (1919 - 1980) .
- تطور النشر الجزائري الحديث للدكتور عبد الله ركيبي .
- الصحف العربية الجزائرية للدكتور محمد ناصر ..

مدخل الى دراسة النثر الجزائري الحديث

يجمع بين فقرات هذا القسم وفقرات القسم الاول ان معظمها تهتم بفنون النثر الجزائري الحديث . فاذا كانت فقرات القسم الاول تتحدث بصفة خاصة ، وبتركيز غير محل ، عن القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال ، فان فقرات القسم الثاني ، باستثناء الفترتين الاولى والثانية ، تعالج الفنون النثرية الجزائرية الحديثة ، وهي القصة القصيرة ، والرواية ، والمسرحية ، والمقال الادبي ، والمقال الصحفي ، والمقال النقدي ، والبحث الاكاديمي . وهذا من خلال عرض واف لكتاب الدكتور عبد الله ركيبي بعنوان « تطور النثر الجزائري الحديث » ، ودراسة مفصلة عالج فيها صاحب هذه السطور نشأة الفنون النثرية ، وتطورها بشكل امست معه تنافس الشعر على المكانة الاولى في الساحة الادبية .

ان الفارئ سيبرى بفضل العرض والدراسة السابقين ان النثر الجزائري قد دخل عصر الحداثة حقا ، وبدا يتطور بتطور المجتمع الجزائري منذ بداية هذا القرن . اما قبل هذا القرن فانه ظل فنا تقليديا لا يختلف عن الشعر في مستواه الفني ان لم يكن امعن منه في التقليد وانعدام الاصاله .

ويندرج في الحديث عن فنون النثر وتطورها هذا التقديم المركز لكتاب الدكتور محمد ناصر المخصص « للصحف العربية الجزائرية 1817 - 1939 » . وهو الكتاب الذي ملا به الزميل ناصر هذا الفراغ الكبير الذي كان يشكوه ادباء الحديث منذ فترة طويلة . لقد اظهر تقديم هذا الكتاب مدى اهمية الاطلاع على الصحافة العربية الجزائرية للباحث والفارئ والطالب معا . ومن الملاحظات الودية التي سجلناها حول الكتاب يبدو واضحا ان باحثين آخرين يمكن ان يستفيدوا من صحفنا القديمة ، ويفيدوا الادب العربي الجزائري في تعميق فهمنا لبعض القضايا الوطنية والقومية الهامة . ومن خلال هذه الافادة الفكرية والفنية يستطيع الاديب والفارئ والباحث ان يضعوا ايديهم على الامامح العامة للنثر الجزائري الحديث في مختلف فنونه .

أما الفقرتان الأولى والثانية من القسم الثاني فتعالجان الأدب العربي والجزائري في عمومها ، إذ تناولتا في الفقرة الأولى الأدب العربي وأزمته في سائر أقطار العروبة . وتذكر بأن هذه الفقرة عبارة عن بحث القي باسم وفد اتحاد الكتاب الجزائريين في مؤتمر الأدباء العرب في ليبيا الشقيقة . وهو بحث اعتبر حينئذ من أهم البحوث التي أقيمت في المؤتمر . وعالجنا في الفقرة الثانية علاقة الأدب الجزائري بالمسيرة الوطنية . وقد أتضح في نهاية مناقشة هذه العلاقة أن للأدب الجزائري رسالة وطنية وقومية لا بد أن يصطلع بها على أحسن وجه . والفقرتان وإن كانتا تتحدثان عن الأدب بصفة عامة فإنهما ستساهمان في بلورة الأفكار والمواقف التي حددناها في حديثنا عن النشر وفنونه المختلفة ، وفي الربط بين هذه الفنون وبين القصة القصيرة العربية الجزائرية التي خصصنا لها القسم الأول بأكمله من هذا الكتاب .

الأدب العربي وآفاق المستقبل

يتألف هذا الموضوع من شقين اثنين : حالة الأدب العربي في العقود الأخيرة ، والآفاق التي يطمح الى بلوغها في المستقبل . وهما شقان يؤدي أولهما الى ثانيهما بالضرورة ، فالحديث عن الأدب العربي في حالته الحاضرة لا بد أن يجرنا في آخر الأمر الى التساؤل عما ينطوي عليه من امكانيات . ويمكن أن ينتظره من عقبات . ولذلك كان من الطبيعي أن نبدأ بمحاولة وصف تقريبية للمستوى الذي بلغه أدبنا في هذا القرن ، والمشاكل التي يعاني منها ، وبخاصة بعد الحرب الكونية الثانية .

ان أول ما يسكن أن يلاحظه باحث نزيه هو أن الأدب العربي الحديث انتقل نقلة عملاقة منذ ظهور التباير الأولى للنهضة العربية . ويكفي أن نتذكر ما كان عليه هذا الأدب قبل سامي البارودي ، وتقارن بينه وبين ما وصل اليه في السنوات الأخيرة من نسج ، لندرك سعة هذه النقلة وعمقها ، ولنعلم أن الأدب العربي سار شوطا كبيرا الى الامام بالرغم مما اكتنف سبيله من معوقات . ففي القرن الماضي لم يكن الأديب العربي يعرف الا مذهبا واحدا في الشعر تقريبا ، وهو المذهب الغنائي الذي صاحب هذا الشعر منذ نشأته الى اليوم . والى الحرب الكونية الأولى لم يكن ثرنا يعرف سوى فنون المقالة ، والمقامة ، والرسالة ، والخطبة ، والحكاية . وما كادت هذه الحرب تنتهي حتى افتتح ثرنا وشعرنا معا على سائر المذاهب والفنون الأدبية التي كانت متأصلة في الآداب الغربية ، وحتى سلك الشعر العربي مسالك لم تدر بخلد الشاعر القديم ، فظهر الشعر الرومانسي بالمفهوم الغربي لدى أفراد جماعة الديوان وشعراء المهجر . ونضج الشعر الذاتي في عهد جماعة

أبوللو التي لم تكن في الواقع سوى امتداد طبيعي للشعر العربي الحديث
ذي النزعة الرومانسية .

أما في النثر فكانت رواية «زينب» وقصة «في القطار» . وغيرهما
من المسرحيات ، تحولوا عظيمًا أصاب النثر في الربع الأول من هذا
القرن ، ولنا هنا بصدد التأريخ للأدب العربي حتى نذكر « حديث
عيسى بن هشام » ، و « الساق على الساق » ، وغيرهما من الأعمال
الموفقة التي لفتت نظر الأدباء العرب الى ما في الأدب الغربي من مذاهب
وفنون . ولا نظن أن الأدب العربي الحديث شهد في أحد فنونه
التقليدية أو المستجدة نهضة شبيهة في عمقها وقوتها بما شهدته في
المقالة الأدبية ، فإذا زعم عباس محمود العقاد ، وطه حسين ، ومصطفى
صادق الرافعي ، وميخائيل نعيمة ، وغيرهم ، انهم فتحووا للأدب العربي
مجالات حديثة لم يلجها من قبل ، فإن من حق هؤلاء الأساطين أن نعرف
لهم بهذا الفضل . وأن تعد أعمالهم الجيدة مرحلة حاسمة في تطور الأدب
العربي الحديث ، وبلوغه مرحلة النضج والتأخذ والعطاء مع الآداب
العالمية الأخرى .

من عوامل تطور الادب العربي المعاصر :

ان لهذا التطور عوامل موضوعية أفاض فيها مؤرخو الأدب بما
فيه الكفاية ، والعامل الأساسي لهذا التحول الكبير في نظرنا انما هو
هذا الاتصال الوثيق الواسع بين أدبنا والآداب الغربية الكبرى . ونحن
نخالف هنا ما ذهب اليه الأستاذ العقاد من أن تطور الشعر العربي في
مضمونه وشكله يسكن أن يكون ذاتيا (1) ، فتاريخ الآداب الانسانية
الكبرى . ومنها الأدب العربي ، يثبت أن أي تطور انما يحصل عن
طريق الاحتكاك والاستفادة مما عند الآخرين ، وهو ما حصل بالفعل
للأدب العربي ، فلم يكن من المنتظر أبدا أن يتنوع هذا الأدب في
فنونه . وأن يجرب جميع الأشكال المستحدثة بنجاح في أغلب الأحيان .
ولا أن يظهر فيه شعراء وكتاب ممتازون في مختلف الأقطار العربية

الواسعة ، دون هذا الاحتكاك الذي بدأ بتيه أدبائنا الى تخلفهم وتواضعهم بالقياس الى أدباء الغرب ، ثم انتهى يدفعهم الى تجديد أدبهم ، ورفعهم الى مستوى الآداب الكبرى في كثير من الفنون . ان هذا الاحتكاك هو العامل الأساسي في النهضة الأدبية التي شهدتها المشرق العربي في هذا القرن ، وشهدتها بلدان المغرب العربي بعد هذه الفترة بقليل .

وكان لهذا الاختلاف في بداية النهضة أثره الحسن على وحدة الأدب العربي ، فإذا كان الاحتكاك المشار اليه آنفا قد أحدث هزات عنيفة في بعض الأقطار العربية ، وبخاصة في مصر . مما أدى الى ردود فعل محافظة قوية معوقة في هذه الأقطار ، فإن الأدب العربي في البلدان العربية الأخرى . ولا سيما في المغرب العربي ، لم يصطدم بشئ هذه المعوقات ، وسار على الدرب المسهد الذي سار عليه هذا الأدب في المشرق . مما حفظ لفنوننا التقليدية والمستحدثة نوعا من الوحدة الضرورية لاكتسائها ونضجها . فانك اليوم لا تكاد تحس بأي فرق بين المجموعات القصصية والشعرية الصادرة في المشرق ، والمجموعات الصادرة في المغرب العربي ، ومثل هذا يمكن أن يقال فيما يخص الرواية والمقالة وغيرها من الفنون . ونحن نتكلم هنا بصفة عامة طبعاً ، والا فإن الاختلاف في وجهات النظر والأسلوب لا بد أن يحدث بين أدباء المشرق وأدباء المغرب ، بل بين أدباء البلد العربي الواحد . ولكن اختلافاً من هذا النوع لا يقدح في وحدة الأدب العربي من الخليج الى المحيط ، بل يقوى هذه الوحدة ، ويسندنا بتسوعات في الأفكار والمواقف والفنون .

لقد كان لاحتكاك الأدب العربي بالآداب الغربية الفضل في أن التفت أدباؤنا في المشرق والمغرب الى ما عند الغربيين من مذاهب وفنون ، وهو أمر هام ينبغي أن نلح عليه كلما أردنا أن نؤرخ للأدب العربي الحديث . وقد بدأ أدباؤنا بتقليد الفنون المستحدثة . واقتباس الأساليب المختلفة . واعتناق الأفكار والاتجاهات والمقائيد التي كانت تشكل الاطار الفلسفي لهذه الفنون الغربية . وفي البداية لم يؤثر هذا التقليد وهذا الاقتباس وهذه الاتجاهات في أدبنا العربي الحديث . ولكن ما كاد

الأديب العربي المعاصر يحاول أن ينطلق بجناحيه عبر هذه الاتجاهات المختلفة حتى بدا شبح الأزمة في الأفق ، وحتى أخذ النقاد العرب المعاصرون الواعون يتحدثون عما أسماه « أزمة الأدب العربي » .

أزمة الادب العربي المعاصر :

من الدراسات الهامة التي ألحت على عنف هذه الأزمة دراسة الدكتور الحبيب الجنحاني ، التي قرأها باسم وفد تونس الشقيقة في المؤتمر التاسع للأدباء العرب (2) . وقد حاول الباحث التونسي أن يحدد أسباب هذه الأزمة ، فربطها بالأوضاع السياسية القائمة في جل البلدان العربية . يقول الباحث : « ان أسباب هذا التأزم معقدة متشعبة مرتبطة وثيق الارتباط بأزمة الأوضاع في أكثر البلدان العربية . فالتحول العميق وتطور الأحداث السريع منذ الخمسينيات جعل العالم العربي يواجه سؤالاً مطروحاً عليه بشكل حاد وحتمي ، سؤال معركة المصير ، والمنعرج الذي يسلكه ، سؤال وضع الإنسان العربي المعاصر ، العامل والقلاح ، والمفكر ، والسياسي بين الوجود واللا وجود » (3).

ان الدكتور الجنحاني ينظر الى الأزمة نظرة مفكر أكثر مما ينظر اليها نظرة أديب . ففي تصوره وتصور الكثيرين من المفكرين العرب أن أزمة الأدب العربي انما هي من أزمة الأوضاع السياسية السائدة . وهو أمر لا يخالفه فيه أحد . انما طرح القضية بهذا الشكل العام يجعلنا تساءل عن رسالة الأديب حيال أمته ووطنه ، فليس منا من ينازع في أن النظم القائمة في بعض البلدان العربية تجعل من الصعب على الأديب أن يؤدي رسالته الانسانية والفنية على الوجه الأكمل . ولكن طريق الكلمة الحرة المدوية لم يكن في يوم من الأيام مفروشا بالورود . فالأديب كان وينبغي أن يظل حراً يقول كلمته في كل الظروف . وهذا هو الأمر الوحيد الذي لم نستفده من الآداب الأجنبية الكبرى . لقد اقتبسنا منها تقريبا جميع المذاهب والاتجاهات الفنية : واقتبسنا أخيرا العقيدة الاشتراكية من العالم الاشتراكي . ولكننا لم نقبس لا من هؤلاء ولا من أولئك هذه اللهجة الحادة التي نعرع عنها في نقدنا بالصدق

2 - انظر هذه الدراسة في مجلة الفكر (تونس) ، ع 7 ، أبريل 1973 .

3 - المرجع نفسه ، ص 75 .

في بعض الأحيان ، فظل أدباؤنا في بعض البلدان العربية يرددون ما يرضي النظم القائمة في هذه البلدان . ولو كانت هذه النظم شعبية تتوخى مصلحة الجماهير العربية لهان الأمر ، ولاعتبر ذلك منهم مساهمة في توعية هذه الجماهير ، ودفعها الى مزيد من النضال في سبيل تقدم الشعب العربي . وقد أدت سلبية بعض الأدباء . وانهازية آخرين . الى انعدام الشخصية والأصالة في أدب هؤلاء الأدباء ، مما سمح للدكتور الجحاني بأن يلاحظ على أدبنا ، شعره وثره ، ما سماه طغيان الشعارات والأساليب الخطائية التي تذكر على حد تعبيره « بالخطب السياسية وحملات التوعية الجماهيرية » (4) .

ان لأزمة الأدب العربي أسبابا موضوعية . ومن أهمها في نظرنا طريقة تعامل الأديب العربي مع المذاهب والفلسفات الوافدة . فأديبنا بهرته جدة هذه المذاهب والفلسفات ، فاكتمى بترسم خطاها ، ومحاولة اقامة أدبه على أساسها . وبذلك نسي مبدأ أساسيا كان عليه أن تذكره أثناء تعامله مع الأفكار الجديدة ، وهو أن هذه الأفكار لا تفيد ، ولا تثرى أدبه وفنه ، الا اذا انطلق في اقتباساته من أرض صلبة . وهذه الأرض الصلبة لن تكون غير التراث العربي الذي هو الضمان الوحيد لشخصيته وأصالته . وقد تكون أزمة الشعر العربي الحديث خير مثال لهذا الفراغ الكبير الذي يعاني منه الأديب العربي . فحصل شعرائنا المعاصرين أصبحوا يفتقدون ما يسميه بعض النقاد « الرؤية الكونية » (5) ، وذلك لأنهم أخذوا ببعض النماذج الغريبة . فكرسوا جهودهم كلها لتقليدها والنسج على منوالها ، دون استنطاق قوسهم وأصالتهم ، ودون الانطلاق من وجهة نظر خاصة تعبر عن موقع شعوبهم من حركة التاريخ المعاصر ، الأمر الذي جعل شعرهم على حدائثه في الشكل والمضمون غريبا في لهجته ومنحاه ، وظهر فيه ما يطلق عليه النقد الحديث « ظاهرة التموض » . ومن الواضح اليوم أن هذه الظاهرة لا يكفي في تفسيرها ميل هؤلاء الشعراء الى استخدام الأسطورة والرمز والحكاية التاريخية .

4 - الفكر (تونس) ، ع 7 ، أبريل 1973 ، ص 75 .

5 - الفكر (تونس) ، ع 7 ، أبريل 1973 ، ص 83 .

ويعالي بعض النقاد المعاصرين في وصف أزمة الشعر الحديث فينصون عن هذا الشعر كل ثورية ، ويرمونه بالتقليد للشعر الغربي . ويؤكد الدكتور أحمد بسام أن لسقوط الأنظمة الاستعمارية والأنظمة المرتبطة به أثرا في فقدان الشعر لثورته (6) . وكان ثورية هذا الشعر إنما كانت ثورية مناسبة ما أن اختفت هذه المناسبة حتى ارتد شعرنا الحديث الى الدرب الذي سار عليه الشعر العربي القديم في العصور السابقة . أو كأن الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي تعيشها بعض الشعوب العربية أمست غير قادرة على امداد هذا الشعر بما يزيد من ثورته . وينمي طاقته النضالية . ويضيف الدكتور بسام اننا « باعتمادنا الكلي أو شبه الكلي على الشعر الغربي في تجديدنا انما نقع في التقليد من حيث لا ندري ، فهو نفسه قد أصبح شعرا قديما تفصله عن عصره مسافة زمنية واسعة ، ونحن باسترفادنا له انما نبتعد عن عصرنا مسافتين لا واحدة ، زمنية هي تلك التي تفصل الشعر العربي عن عصره ، ومكانية هي تلك التي تفصلنا عن الغرب وطبيعته وثقافته » (7) .

ان الدعوة الى الانفصال عن الثقافات انغالية دعوة غير صحيحة . فليس بإمكان أدبنا كما أسلفنا أن يعيش بين أربعة جدران . وانما الذي ينبغي أن ندعو اليه بقوة وصرامة هو ألا يقع الأديب العربي في هذا التقليد الشائن ، الذي يفقده شخصيته ، ولا يعبر عن المرحلة الحضارية التي يمر بها الشعب العربي . على أن التقليد مذموم مهما كانت نوعيته ، فليس المقلد للشعر الغربي وحده هو الذي ينبغي أن يوجه اليه اللوم ، بل علينا أن نرفض التقليد حتى لو تعلق بالنماذج العربية الجيدة . ان القصيدة الحق ليست صورة مكررة لقصيدة قديمة أو حديثة غربية كانت أم عربية . انما هي تعبير صادق عن موقف أصيل يقفه الشاعر من أحداث عصره ، وصورة لنفس ساحبها وفكره وفلسفته التي ان هي في آخر الأمر الأ جزء من الموقف العام الذي يقفه شعبه من الحياة بجميع قطاعاتها .

6 - الثقافة العربية لبيد . أبريل 1977 ، ص 49-50

7 - الثقافة العربية لبيد . أبريل 1977 ، ص 51

السبب الثاني الحقيقي لأزمة الأديب العربي هو ما يمكن أن نطلق عليه مؤقتاً « انفصال الأديب » عن المحيط الذي يعيش فيه . ولا ينبغي أن نشبه من هذه العبارة معناها الضيق ، أي انطواء الأديب ، وعدم اهتمامه بما يجري حوله من أحداث . فقد مرت هذه المرحلة بالأديب العربي يوم كان هذا الأديب وسيلة من وسائل التسلية والترفيه . أما منذ بداية النهضة ، ودخول الشعب العربي في صراع مع الاستعمار تارة ، ومع التخلف تارة أخرى ، فقد تخلص الأديب عن هذه النزعة الذاتية ، وعاد يهتم بشؤون مواطنيه اهتماماً يتفاوت حدة واتصالاً من أديب إلى آخر . لسنا نقصد بانفصال الأديب هذا المفهوم الضيق ، وإنما نريد انفصالاً أدت إليه حيرة الأديب أمام الأحداث ، وعدم غوره على الأسلوب المناسب للتعبير عن موقفه وموقف مواطنيه من هذه الأحداث .

لقد كثرت الأزمات والانتكاسات على الأمة العربية ، واشتدت الخلافات بين قادتها ومفكرها بخصوص الحلول المناسبة لهذه الأزمة . ومن سوء الحظ أن أدباءها ومفكرها قلب يستشارون في مصائر شعوبهم ، وحتى إذا استشيروا كان لآرائهم ووجهات نظرهم الوزن الأقل . وهذا الوضع للأديب في بلده وبين غومه هو الذي يفرض عليه ضرباً من الحيرة ، ويجعله يقف مترجاً في كثير من الحالات . وعندما يضطر هو إلى التفرج والتفكير في مصير أمته وفنه ، تستمر الحياة الاجتماعية والسياسية في حركتها إلى الأمام ، وأحياناً إلى الوراء . فإذا ما أفاق من حيرته ، وود أن يسهم بفنه في إصلاح ما فسد ، أو في تعميق الاتجاه الصحيح في نفوس مواطنيه ، وجد نفسه قد تجاوزته الأحداث ، وعاد يعيش على هامش المجتمع . وفي هذه الحالة إذا حاول أن ينظم قصيدة ، أو أن يكتب رؤية أو قصة أو مقالة ، أحس بهذا الانفصال الذي أشرنا إليه ، والذي يفرض عليه فرضاً . وهكذا نجد الأديب العربي اليوم في حيرة قاتلة . فهو لا يستطيع أن يصت إلى الأبد . أي أن يرضى بموقف المتفرج على ما يجري حوله من أحداث . وإذا نطق أحس بنوع من القصور واللاحدوى فيما يقول .

هناك سبب ثالث لا بد من ذكره والالاحاح عليه ، وهو هذا الاتجاه التي تطمح الى الاكتفاء الذاتي السريع في البضائع المصنعة ومرافق الحياة الأخرى . ان لهذا الاتجاه فائدة كبرى فيما يتعلق بتقدم البلدان العربية ، وتطورها في الميادين الاجتماعية والاقتصادية والعلمية . وهو العلمي الحاد الذي تديره بعض البلدان العربية ، ولا سيما البلدان امر نوصي به ونحبذه لأن شعوبنا في حاجة ماسة الى الثقة في نفسها . وفي الأساليب والمناهج العلمية التي تعتمد في مسيرتها . ولكن بالرغم من هذه الفائدة الكبرى التي يجنيها الاقتصاد الوطني في كل البلدان العربية ، لا بد من ملاحظة الجانب السلبي في التطرف في الدعوة الى هذا الاتجاه ، لأن بلداننا تطمح الى بناء الانسان العربي كما تطمح الى بناء اقتصاد قوي متحرر من كل التبعية . والانسان لا يبنى بالعلوم التقنية فحسب ، بل يبنى بها وبالعلوم الانسانية من تاريخ وحضارة وفلسفة وأدب وفنون جميلة وقانون وما اليها من المعارف الانسانية التي تدرس لذاتها قبل أن تدرس لما يمكن أن يجني منها من نفع .

ان الاعتماد بهذه المعارف يتقلص من سنة الى أخرى ، ويظهر ذلك جليا في المقارنة بين الأعداد الضخمة من الطلبة الذين يتجهون كل عام الى الطب والعلوم الدقيقة وما اليها ، والأعداد الصغيرة التي لا تشكل أكثر من عشرين في المائة من مجموع الطلبة . والتي تختار أحد الفروع من العلوم الانسانية الآهة الذكر . ان الأديب الذي هو في أغلب أحواله مدرس في أحد المعاهد الثانوية أو العليا يعيش أزمة نفسية عميقة عندما يشاهد اعراض طلبته عن العلوم الانسانية ، وأحيانا احتقارهم لهذه العلوم وأصحابها ، فكيف تنتظر من هذا الأديب أن يواصل السير في طريق أهمله تلاميذه في ابتسامة المشفق على السائرين فيه ؟

ان الحل الأصوب لهذه المشكلة في نظرنا يكمن في عدم التطرف ، أي في تشجيع الاتجاه العلمي دون استقلال الاتجاه الأدبي الذي يبنى الشخصية المعنوية للمواطن ، مسؤول الغد . فنحن نريد أن يبنى الانسان العربي العالم الواعي بشخصيته وأصالته ، الغيور على مقومات

وطنه وأمته . ولا يمكن تحقيق هذه المنية الا اذا دعونا في سياستنا الاجتماعية والاقتصادية الى شيء من التوازن بين العلوم التقنية والعلوم الانسانية . وان أخشى ما نخشاه ان استمرت الدعوة الى الاتجاه العلمي في الاستفحال والتطرف هو ان نجد أنفسنا في أزمة انسانية بدل الأزمات الاقتصادية والاجتماعية التي تشتكي منها بعض بلداننا . ان العلوم التقنية تخلق الآلة فقط ، وتطمح الى أن تجعل من الانسان الذي يطبقها انسانا آليا لا يفهم الا لغة الأرقام والمعادلات . فاذا لم يكن لهذا الانسان سند من العلوم الانسانية افتقدناه واقتقد نفسه في مرحلة من مراحل حياته . وهو ما لا نريده طبعا لبلداننا الناشئة .

يجرنا الحديث عن العلم والأدب الى الاشارة الى بعض الأسباب التي يراها بعض المفكرين أساسية ، ونراها نحن ثانوية لا علاقة لها بما توضحنا على تسميته « بأزمة الأدب العربي » . ومن هذه الأسباب ما يسميه محمد مفيد الشوباشي عدم « اتهاج النهج العلمي الدقيق » (8) ، ويلج عليه الدكتور أبو القاسم سعد الله كعلاقة بين الأدب والتكنولوجيا (9) .

ان مطالبة الأديب بالتعبير عن المستوى الحضاري لأمته أمر جوهري ، وبخاصة في المرحلة الحاسمة التي تمر بها شعوبنا . بل ان عدم قيام الأديب بهذه الرسالة يخرج من طائفة الأدباء الذين تعتز بهم الأمة العربية . على أن انفصال الأديب عن مجتمعه بهذا الشكل لا يمكن أن يكون الا في فترات الانحطاط والتخلف . ونحن اليوم بحمد الله في بداية نهضتنا ، أي نحاول أن نخرج من التخلف الفكري والاجتماعي الذي عشناه مكرهين طوال القرون السابقة . ولكن هذا شيء ، وكون الأديب يتصل بعلوم بلاده وحضارتها شيء آخر . فعدم تعبير أديب عصور الانحطاط عن المستوى الحضاري لأمته لا يدل على انفصاله عن أمته بقدر ما يدل على تخلف الأمة العربية في هذه الفترة . بل

8 - انظر «الأدب ومذاهب» ، الهيئة المصرية العامة للنشر ، 1970 ، ص 161 .

9 - انظر هذه الدراسة في مجلة «الثقافة» ، الحرائر ، ع 14 ، أبريل ، - ماي 1973 .

قد نجانب الحقيقة اذا زعمنا أن البوصيري وابن الوردي لم يميرا عن عصرهما ، فقد كانت مدائحهما النبوية على حد تعبير سعد الله دليلا على أن الأمة العربية بلغت حينئذ مستوى من الانحطاط والتخلف لا تحسد عليه . فكان الأولى للدكتور سعد الله ومن يقولون برأيه أن يتحدثوا عن أزمة المجتمع العربي بدل الحديث عن أزمة الأدب العربي . فهذا الأدب مهما كانت ظروفه لا يمكن إلا أن يكون صورة لما يعتمل في المجتمع وأفراده . وانما الصورة الأدبية تختلف حدة ووضوحا وشمولا وعمقا من أديب الى آخر . وهذا التفاوت في طبيعة الصورة يشاهد في عصور الانحطاط كما يشاهد في عصور الازدهار . فالمتنبى والجاحظ وأبو تمام لم يعبروا بنفس القدر عن المستوى الحضاري للأمة العربية في عصور الازدهار . ونفس الشيء يمكن أن يقال بالقياس الى البوصيري وابن الوردي وغيرهما .

رسالة الاديب العربي المعاصر :

هذه هي حالة الأديب العربي المعاصر ، وهذه هي الأسباب الحقيقية في نظرنا لتعثره وتأزمه . فهل يعني الاعتراف بوجود أزمة أدبية ، أن أدبنا العربي المعاصر محكوم عليه بالتخلف عن ركب الآداب العالمية الكبرى ؟ أم يعني فقط أن علينا أن نهتم بوسائل تطويره ، وأن نوفر الظروف الموضوعية لازدهاره قبل فوات الأوان ؟

لقد أظهر الأدب العربي في مختلف العصور انه قادر على الصمود ، وانه مستعد في كل وقت لتجاوز الفترات العسيرة بنجاح . وخير دليل على قدرته واستعداده ما فعله في بداية النهضة . فقد استطاع أن يحافظ على امكانيات تطوره في عصور الانحطاط الطويلة ، وأمكن لشاعر مثل البارودي البروز كأقوى ما يكون في فترة كان أشد المتألمين لا ينتظرون بروز أقل منه بعشرات المرات ، وفي عقود قليلة بعد البارودي استطاع الأدب العربي أن يهضم كثيرا من المذاهب الغربية الحديثة ، فظهرت القنون النثرية المختلفة التي لم يعرفها الأدب العربي قبل هذا التاريخ . واذا كان أدبنا استطاع أن يفعل ذلك في فترة كان فيها أقرب الى الموت منه الى الحياة ، فانه اليوم في مستوى من التطور

والنضج والقوة والتنوع يمكنه من أن يتجاوز نفسه في سر ، وأن يسلك سبيلا يؤدي به في آخر المطاف الى الحياة التي نريدها له . ولكنه لا يستطيع ذلك ما دما لم تفكر جديا في دور الأديب في المرحلة الحضارية الحالية ، وفي الظروف الموضوعية التي تسمح له بالقيام بهذا الدور على الوجه الأكمل .

لا نعتقد أننا نختلف في طبيعة الدور الذي تنتظره من الأديب العربي في هذه الفترة ، فالحياة الاجتماعية والسياسية والعقائدية التي يعيشها الشعب العربي من الخليج الى المحيط تفرض على الأديب أن يكون واعيا بظروف عمله الفني . انه يعيش في وسط المجتمع العربي ، فمن المفروض أن يعيش مشاكل هذا المجتمع ، أن يعيشها بشكل إيجابي يدفعه الى محاولة التعبير عنها عند الحاجة ، والى دعم الاتجاه المفيد في المسيرة العربية . وقد يرى بعضنا أن الأديب باعتباره فنانا لا علاقة له بالحياة اليومية للشعب ، ولكن هذا كلام يمكن أن تتصوره نظريا . أما عمليا فمن غير الطبيعي أن يفصل الأديب عن هذه الحياة ، فهو عضو في مجتمع ، يهيم ما يهيم هذا المجتمع ، ينعم اذا نعم وتوفرت لأفراده الحياة الكريمة ، ويشقى اذا شقى المجتمع وانعدمت فيه وسائل العيش الكريم ، فهو فرد كامل من هذا المجتمع سواء شعر بذلك أم لم يشعر . وهذه العضوية هي التي تجعله على اتصال دائم بمشاكل الآخرين ، التي هي مشاكله في نهاية الأمر . ولهذا كان الفن انعكاسا لما يسود في « المجتمع من أفعال ، وما يترتب على هذه الأفعال من ردود » (10) . ولهذا لا يمكن تصور الأدب بخاصة ، والفن بعامة ، منفصلين عن المجتمع ومشاكله ، لأن الأدب والفن كليهما يستمدان مادتهما من هذا المجتمع (11) .

غير أن الأديب لا يمكنه أن يفيد من عيشه في وسط المجتمع الا اذا ملك وعيا حادا يميزه من الرجل العادي ، هذا الوعي هو الذي يجعله يحس بضرورة اتمائه الى المجموعة . ويضع يده على المشاكل الحقيقية

10 - عبد الله القوي ، طاحونة الشبه المتاد ، الدار التونسية للنشر ، 1971 ، ص 12 .

11 - جلال فاروق الشريف ، الموقف الأدبي ، سوريا ، ع 17 ، آذار 1977 ، ص 11 .

للمجتمع . لأن لكل مجتمع مشاكل حقيقية وأخرى مزيفة ، والأديب الواعي يميز بإحساسه وثقافته بين هذه المشاكل ، فلا يهتم إلا بالأساسية التي تؤثر على مسيرة المجتمع . ولعل المشكلة الأولى التي يعاني منها المجتمع العربي هي كيفية بناء الإنسان العربي الجديد الذي يناسب المرحلة الحضارية التي نمر بها ، الإنسان الذي يدرك نفسه ومقدراته الحضارية ، ولا يرفض ما تمد به الثقافة الإنسانية والحضارة الناتجة عنها . إن بناء هذا الإنسان ليس يسيرا كما يتبادر الى ذهن الكثيرين ، فإذا كانت القيادات العربية تحاول أن تبنيه من الناحية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، فإن على الأديب العربي أن يسعى بدوره الى بناء هذا الإنسان من الناحية الحضارية الفنية الجمالية . فهذا الإنسان الجديد لا ينبغي أن يكون مقطوعا عن أرضه وماضيه ، ولا عن ثقافته وحضارته . وعلى كاهل الأديب تقع مهمة تنويره وتوعيته بهذه الحضارة وما تشتمل عليه من خصوصيات .

اهتمام الأديب العربي بمشاكل مجتمعه الخاص ، وسعيه من أجل خلق إنسان هذا المجتمع ، لا يعدان من الإقليمية في شيء ، لأن الإنسان العربي واحد في كل الأقطار العربية ، رغائبه واحدة ، وهمومه متشابهة ، ومشاكله لا تختلف إلا في ظاهرها . فاهتمام الأديب الجزائري مثلا بمشاكل المجتمع الجزائري هو اهتمام بمشاكل المجتمعات العربية الأخرى في الوقت ذاته ، وعمله من أجل بناء الإنسان الجزائري الذي يناسب المرحلة الاشتراكية التي تنتهجها بلادنا عمل من أجل بناء الفرد العربي في كل قطر عربي . لأن ما يجنيه عربي في أي قطر هو في الحقيقة ثمرة يجنيها كل عربي في سائر الأقطار . وبهذا يكون كل أدب عربي يعالج مشاكل مجتمع عربي ما أدبا قوميا بكل ما تحمل هذه العبارة من معنى . ولا يعتبر أدبا وطنيا إلا على سبيل التجوز ، أي باعتبار أنه أنشئ في مجتمع معين ، وعالج مشاكل هذا المجتمع (12) .

طرح المفاهيم وتحديد المشاكل :

غير أن قيام الأديب بهذا الدور يتطلب منه جرأة كبيرة ، فقول الكلمة الحرة ليس متيسرا في البلدان العربية . وهو يحتاج الى هذه الجرأة لا في قول الكلمة الحرة فحسب ، بل وفي طرح المشاكل الأساسية بالأسلوب المناسب كذلك . ان المشاكل كما سلف كثيرة ومتعددة ، والآراء حولها مختلفة ومتضاربة . فما هي المشاكل التي يهتم بها الأديب قبل غيرها ؟ وما هو الأسلوب المناسب لاتخاذ موقفه الملتزم الصريح منها ؟ كل ذلك ليس سهلا كما يعتقد الكثيرون ، فالأدب ليس لعبة يهون فيها الخطأ ويستحب الصواب . بل هو موقف مدروس يتخذه الأديب أمام الجيل الذي يعيش فيه ، ويبقى شاهدا عليه لدى الأجيال المقبلة .

يري الدكتور الجنحاني ضرورة طرح المفاهيم واختلافها في هذه المرحلة . وهو محق في هذا الرأي ما في ذلك شك ، لأن عدم النظر في هذه المفاهيم مع وجودها وتسببها يضر أكثر مما يضر انعدامها بالمرّة . يقول الباحث التونسي في هذا الصدد : « فلا مناص اذن من طرح قضية المفاهيم الفكرية وتحديد النظري . فهي قضية ملحة جوهرية . فلا بد من وضع العلامات المميزة لكل منها ، وتوضيح قسمايتها ومضامينها وأشكالها الاجتماعية ، ومنطلقاتها الفكرية بغية تحديد الرؤية لما ستفرزه من نوازع ومواقف في حاضرتنا الراهن » (13) .

ومهمة تعرية المفاهيم وتحديد المشاكل مهمة عسيرة تحتاج بالاضافة الى الجرأة السالفة الذكر ، الى التزام الأديب بقضايا وطنه وقومه ، وهو الالتزام الذي سال حوله كثير من الحبر ، وتضاربت الآراء لدرجة أن الكثيرين أصبحوا لا يفرقون بين الالتزام الحق والالتزام المزيف . والالتزام الحق في نظرنا لا ينافي الفن بحال من الأحوال ، فالأديب ينبغي أن يهتم في أدبه بشؤون وطنه وقومه والانسانية قاطبة . ولكن هذا الاهتمام لا يتصور خارج الفن ، أي ان الأديب الملتزم انما يظهر التزامه من خلال الموقف الذي يتخذه في قصيدته أو قصته أو مسرحيته أو مقالته . وهذا الموقف لا يعتبر موقفا أدبيا الا اذا اكتسى عبارة جميلة

خالية من كل شعار ، ونابعة من نفس الأديب ذاته . وبهذا يكون الالتزام بدون فن التزاما ناقصا ما دمنا نتحدث في الأدب والفن ، والا انصرف كلا منا الى الالتزام الفكري العام ، الالتزام الذي يلتزمه المفكر ، والسياسي ، والعامل ، والجندي ، وكل مواضع يعيش مشكلات عصره ومجتمعه . وهو على كل حال ليس الالتزام الذي نتظره من الأديب . يقول غالي شكري في قضية الانحياز كما يسميه أحيانا : « الفن منحاز ، ولكنه فن أولا وقبل كل شيء . وفي مسألة الانحياز يجب أن نعي نقطتين هامتين : ان الانحياز الفكري في الأدب والفنون يتخذ من الأساليب البعيدة عن الجهر والمباشرة والتقريبية ما ينأى به كثيرا أو قليلا عن مشاكل الانحياز في العلوم الانسانية الأخرى . والمسألة الثانية هي ان ثمة فرقا أساسيا بيننا وبين المجتمعات الاشتراكية ، هو أننا لسنا بعد في مجتمع اشتراكي » (14) .

بالرغم مما يمكن أن نلاحظ على كلام الكاتب المصري ، وبخاصة محاولته التفريق بين المجتمعات العربية والمجتمعات الاشتراكية في تفسير الظاهرة الأدبية ، فإن الأمر الذي لا نخالفه فيه هو ان الفن فن مهما كان موقف الأديب من قضايا المجتمع ، وأن الانحياز تبعا لذلك يستمد قوته ومشروعيته من شروط الفن ذاته . ولعل من أبرز هذه الشروط أن يحترم الأديب نفسه ورسائله فلا يصدر الا انطلاقا منهما ، والا اذا كان موقفا من أنه يوفر لفنه خصوصية كافية تميزه من فن الآخرين . وبهذا نكون قد وصلنا الى الشرط الآخر الضروري لكل عملية أدبية ناجحة ، وهو شرط الحرية التي ينادي بها معظم الأدباء العرب على اختلاف اتجاهاتهم الفنية ونزعاتهم السياسية . فهذه الحرية هي التي تجعل الالتزام التزاما حقا ، وتمنحه من أن يتقلب الزاميا يصير معه الأديب آلة مسخرة في يد أية سلطة سياسية قائمة . ان الشعب العربي في حاجة الى أدب رفيع يقول كلمة الحق عن طريق الفن دون اكراه أو خوف ، وهذا الأدب لا يكون الا في اطار هذه الحرية التي تمنح الأديب حق الفصوص في المشاكل الاجتماعية والسياسية دون خوف من أي كان .

ان الذي يفرق بين الأديب وبين غيره هو هذا الاحساس المرهف ، وهذا الصدق الذي يجعله يعبر عما يحس به دون مراعاة لأي شيء ، فالأديب كما يقول عبد الله القويري « ليس فقط هو كاتب القصة أو المقال أو الرواية أو القصيدة . ولكنه هو ذلك الانسان الذي أحس وفكر ثم عبر عما أحس به وعانى تفكيره بأي شكل من «الشكل الفنية» (15) . والدكتور سعد الله يلح كذلك على هذه الحرية ، ويراها شرط كل ابداع جيد ، فهو يؤكد ان كل قيد على الحرية المطلقة للأديب هو « هدم للقيم التي نطالب بها الأديب على أساسها بالانتاج المسير لعصر الثورة التكنولوجية » (16) .

والحق ان الحرية لا تنفصل في الاعتبار عن الالتزام ، فهما في نظرنا وجهان لشيء واحد . ولا يمكن للأديب أن يلتزم بقضايا مجتمعه ووطنه والانسان بصفة عامة ما لم يكن يملك هذه الحرية ، بحيث يستطيع أن يتخذ المواقف التي يراها ، والتي تتماشى وموقفه المبدئي من الحياة والناس . والحرية هذه ان كانت في الماضي تمنح الأديب فرصة الضياع والعبث بنفسه متى شاء وكيف شاء ، فانها اليوم فرصة الأديب المعاصر لأن يتخذ الموقف الوطني والقومي أو الانساني الذي يريد ، والذي يخدم قضيته الانسانية في النهاية ، دون أي اكراه يسلط عليه من أية جهة كانت ، ولا خوف من أن يستخدم الرقابة ضد عمله الأدبي .

ان النظم السياسية في كثير من البلدان العربية تقتصر الى القاعدة الشعبية ، وتعمل جاهدة على ابقاء الجماهير جاهلة بهذه الحقيقة ، وبمسيرها السيئ ، تحت هذه النظم لا يمكن للأديب أن يكون ملتزما الا اذا كان يتسع بقدر كبير من الحرية والجرأة على قول الحق فيما يجري من حوله . ونحن نعلم ان هذه الحرية وهذه الجرأة ليستا من الأمور الهينة بالنسبة الى هذا الأديب . والواقعة الوحيدة التي يتمتع بها الأديب في هذه الحالة انما هي ثقته في القاري ، وتجاوبه مع الجماهير المحرومة في مجتمعه . هذه الثقة وهذا التجاوب هما سلاحه الوحيد

15 - طاحونة الشيء المنقاد ، ص 9 .

16 - الثقافة ، الجزائر ، ع 14 ، أبريل - ماي 1973 ، 142 .

لافتكاك حريته ، واتخاذ موقفه من الحياة . وافتكاك حريته اعتمادا على
تجاوب الجماهير ودعمها هو افتكالك لحرية هذه الجماهير في الوقت ذاته .
وهذا دليل اضافي على أن الفصل بين الحرية وبين الالتزام شيء مصطنع ،
وعلى أن القائلين بإمكان الالتزام دون اعتبار لنوجه الثاني من القضية ،
وهو الحرية ، انما يقولون قولاً يرفضه المنطق ، ويتنافى وطبيعة الفن
ذاته . وخلاصة الأمر هي أن لا تعارض اطلاقاً بين مبدأي الحرية والالتزام
في الفن ، بل بينهما تكامل ضروري وصحي لكل منهما . وهذا التكامل
هو الذي نريد الأدباء أن يعملوا من أجله . ونحن هنا طبعاً لا نتكلم
عن كل الأدباء وانما نتوجه الى الأدباء الواعين الغيورين على فنونهم ،
الذين لا يفرقون بين هذه الفنون وبين مواقفهم من القضايا الاجتماعية
والإنسانية .

هذا ما تسنى لنا أن نقوله في هذا الموضوع الحيوي ، وهو موضوع
من الشعب بحيث لا تكفي فيه هذه الدراسة المتواضعة . وبالرغم من أننا
تعمدنا الاختصار الشديد في العرض والتحليل ، الا أن أقل ما يمكن
أن نقوله في هذه الخاتمة هو أنه اذا كنا نتفق على أن أدبنا العربي المعاصر
يوجد في منحرج خطير ، فإن بإمكانه أن يجتاز هذه المرحلة الحرجة ،
وهذا لا يمكن الا اذا أدرك الأديب دوره في المجتمع على وجه التحديد ،
وامتلك جرأة كافية لأن يسير بفنه الى آفاق أوسع ، آفاق الحرية التي
لا تتنافى ورسالته الوطنية والقومية والإنسانية . واذا كان من واجب
القيادات العربية أن تعترف للأديب بدوره الايجابي البناء في المسيرة التي
تسيرها مجتمعاتنا وأمتنا ، فإن من حق الأديب ألا ينتظر من هذه القيادات
أية منحة ، بل عليه أن يفتك حريته كاملة ، وأن يعمل على انشاء أدب
قوي يذكر بسجد الأمة العربية ، ويمهد لحضارة عربية معاصرة خالدة .

الادب الجزائري والمسيرة الوطنية

لا يشك أحد اليوم في أن للآداب والفنون دورا أساسيا في قيام الثورات الاجتماعية والسياسية والعقائدية . وذلك لأن كلا من هذه الثورات وهذه الفنون ، ولا سيما في العصور المتأخرة ، إنما هي في أعقق مفاهيمها ، وأبعد أهدافها ، تعبير جماهيري يهدف الى تحقيق تطور معين في المجتمع . والتاريخ يؤكد ان قيام الثورة الفرنسية في القرن الثامن عشر ، والثورة الاشتراكية الروسية في أعقاب الحرب العالمية الأولى ، لم يكن أجنيا عن نشاط أدباء فرنسا وأدباء روسيا . ومثل هذا يمكن أن يقال بالنسبة الى كل الثورات الكبرى ذات الطابع الجماهيري ، وعلى رأسها ثورة فاتح نوفمبر الخالدة .

فالأديب والسياسي والمفكر يسرون جنبا الى جنب في الفترات الحاسمة . وقد تختلف وسائل كل منهم في التعبير عن هذه الفترات ، ولكن الغاية عند كل منهم واحدة ، وهي توعية الجماهير بالظروف التي تعيشها في فترة ما ، وحثها على العمل للخروج من هذه الظروف الى ظرف أحسن ، وأكثر مواءمة للحياة الكريمة الحرة . ولو عدنا بأذهانتنا الى فترة ما قبل ثورة فاتح نوفمبر 1954 ، لوجدنا أن الأدب الجزائري قام بدوره كاملا في تجنيد الشعب الجزائري لهذه الثورة ، ثورة الكرامة والتحرير والتقدم . قد تختلف مساهمة أدب ما قبل الثورة عن مساهمة أدب المرحلة الحالية ، ولكن كلا منهما كان يحاول أن يعبر عن المرحلة التي عاش أو يعيش فيها . واختلاف الدورين ليس هو اختلافا في طبيعة الأديبين بقدر ما هو اختلاف في طبيعة المرحلة التي عبر عنها كل منهما .

اديب مرحلة ما قبل الثورة :

ان مرحلة ما قبل الثورة كانت تمتاز بانصراف الأديب والشعب معا الى العمل من أجل تحرير الوطن . وهذه الغاية كانت سياسية أكثر منها اجتماعية . وهو عكس ما نشاهده في المرحلة الحاضرة ، التي تتمثل في محاولة تطوير المجتمع الجزائري المستقل ، ونشر العدالة بين أفراد المجتمع ، ومقاومة الاستغلال والمحسوبية بجميع أشكالها . فليس من المنطقي ، ولا من الانصاف في شيء ، أن نطلب لقاص مثل أحمد رضا حوحو ، أو السعيد الزاهري ، مثل ما نطلبه اليوم من قصاصنا وروائيينا . كما أنه سيكون من الظلم الفادح أن نقارن بين فن شاعر مثل محمد العيد ، أو مفدي زكرياء ، وبين فن معاصر مثل خمار ، أو باوية ، أو خرفي . أو أزراج ، أو الغماري مثلا . فالمرحلتان مختلفتان . ولذلك اختلف الأسلوبان بين المرحلتين . ولا نريد هنا أن نترك بين المرحلتين بالالتزام أو عدمه ، كما يفعل كثير من الباحثين المتسرعين ، فكل أديب جزائري ملتزم بشكل من الأشكال ، يسير في الخط العام الذي كانت تسيره بلادنا في معركتها ضد الاستعمار في المرحلة الأولى ، وتسيره ضد التخلف والظلم الاجتماعي في المرحلة الحالية .

ان الأديب والسياسي يتفقان في كون كل منهما يسعى الى تجنيد الشعب لخدمة قضية معينة . فأتاح نوفمبر على محاولة توعية الشعب الجزائري بقضيته الأساسية لهذه الفترة ، وهي قضية مقاومة الاستعمار بالوسائل المختلفة . ولكي ندرك الفرق بين الأديب والسياسي في هذه الرسالة ينبغي أن تفكر في وسائل كل منهما . فإذا كان السياسي يميل ، كما يقول الدكتور عبد الله ركيبي في كتابه « تطور النثر الجزائري الحديث » ، الى التحريض ، والإثارة ، وبعث الغيرة في النفوس عن طريق الخطب والمقالات الساخنة ، فإن الأديب كان يسعى الى نفس الغاية ، ولكن في هدوء وأناة وعمق . ان مهمة الأديب تستمر بعد طرح القضية ، وتحديد المبادئ ، وتحاول نقش هذه القضية وهذه المبادئ ، في نفوس أفراد الشعب عن طريق أن الحالة الاجتماعية السيئة التي كان يعيشها الشعب لم تكن وليدة نظام

الفن . في حين أن السياسي يقوم بمهمته في شيء من العجلة والافتعال ،
ودون فن الا في القليل النادر .

ويمكن أن نلمس هذا الفرق الجوهرى في معالجة الساسة والأدباء
الجزائريين لحوادث 8 ماي 1945 ، فالساسة اسنعملوا هذه الحوادث
لبعث الحمية في صفوف الشعب الجزائري ، وحثه على جمع هذه الصفوف
من أجل المعركة الكبرى . ولا شك أنه كان لهذه الحوادث وما أنتجت من
خطب وكتابات سياسية أثر كبير في تحضير الشعب الجزائري لثورة فاتح
نوفمبر . ولم يكن تأسيس المنظمة الخاصة التابعة لحزب الشعب الجزائري
في أعقاب الحرب العالمية الثانية سوى خطوة عليية من هذه الخطوات
التي أدت الى قيام الحرب التحريرية . ولو عدنا الى الشعر الذي قيل
في هذه الحوادث ، والمقالات الأدبية التي عالجتها ، وسجلت أسبابها
وآثارها ، لوجدنا نغمة جديدة تختلف نوعا ما عن نغمة الساسة الجزائريين
هي نغمة الفن الذي يريد أن يسهم في تعميق الشعور بالحزن ، وبعث
الجزائريين على التفكير في مصيرهم كأمة قضي عليها أن تخضع للاستعمار
الفرنسي . فلا تقل اذن أن الأديب الجزائري قبل فاتح نوفمبر كان قليل
الالتزام بالنسبة الى الأديب المعاصر . ولنقل انه كان ملتزما بالالتزام
الذي كانت تتطلبه مرحلة ما قبل ثورة فاتح نوفمبر 1954 .

فالالتزام الأدبي مسألة نسبية اذن . وقبل أن نحكم على أديب بالالتزام
أو عدمه ، ينبغي أن نحدد العلاقة بين أدبه وبين تطلعات المجتمع الذي
يعيش فيه . على أن القول بالالتزام أديب ما لا يكفي لتحديد فنه وأسلوبه
واتجاهه . بل القضية في نظري أعمق من المظاهر التي كثيرا ما يأخذ
بها الباحثون ذوو النظرة السطحية . وما دمتا نتحدث عن أدباء ما قبل
الثورة فينبغي أن ننظر في أسلوب هؤلاء الأدباء على ضوء تطلعات المجتمع
الجزائري في مرحلة ما قبل الثورة . وفي هذا الصدد يمكننا أن نوكد
ما سبقت الاشارة اليه ، وهو أن التطلع الأساسي للشعب الجزائري في
هذه الفترة كان تطلعا سياسيا بالدرجة الأولى ، أي تطلعا يتمثل في العمل
من أجل الاستقلال واستعادة الشخصية الوطنية . ولم يكن للمشاكل
الاجتماعية حينئذ ألا دور ثانوي في تحريك الجماهير الجزائرية ،

سياسي وطني ، بل نظام استعماري لا يمكن تحسين الحالة الاجتماعية الا بالقضاء عليه . ومن هنا اتجهت السياسة الوطنية الواعية والفن الناضج لهذه الفترة الى معالجة مشكل الاستعمار بدل المشكل الاجتماعي .

ومن الملاحظ في أدب ما قبل الثورة انه كانت له شعاراته ، فقد كان يردد من حين لآخر شعارات العروبة ، والاسلام ، والوطنية ، والامة ، والاستعمار . ولكنه لم يكن يرددتها كآساليب يستخدمها في القصائد والمقالات والقصص فحسب ، بل وكهقوق ومميزات يستند اليها في توعية الشعب الجزائري بشخصيته الخاصة كذلك . ولذلك كان الهدوء وعدم الانفعال هو الطابع العام للآثار الأدبية الهامة ، أو بالأحرى كان الهدوء والافتعال بمتزجان ويتكاملان في هذه الآثار . ولا نشك في أنه كان لهذا الأدب القليل الشعارات ، والهاديء الأسلوب ، دخل كبير في جعل الشعب الجزائري يمي حالته الخاصة ، ودور هام ساعد الساسة الجزائريين على تجنيد هذا الشعب وتحضيره للمعركة الكبرى ، معركة الحرية والاستقلال . ولنا في حاجة الى الاتيان بأمثلة للتدليل على هذا الطابع للأدب الجزائري لهذه الفترة . اذ أنه يكفي أن نعود الى دواوين الشعر ، وبخاصة الدواوين التي عرف أصحابها بالانتماء الى الحركة الوطنية الجزائرية ، والقصص والمقالات التي كتبت في فترة ما بين حوادث ماي 1945 وفاتح نوفمبر 1954 ، لنرى كيف أن كل هذه الآثار الأدبية أسهمت اسهاما كبيرا في اعداد الشعب الجزائري لخوض معركة التحرير في وعي وشجاعة فادرين .

اديب مرحلة الثورة :

أما أثناء الثورة المسلحة ، الثورة التي أعادت الى الجزائر سيادتها الوطنية ، أي حققت آمال الشعب الجزائري في الاستقلال والحرية ، فان الأديب قام بدور آخر لا يقل أهمية ولا التزاما عن الدور السابق ، وهو دور مزدوج تمثل في نشر القضية الجزائرية في البلدان الشقيقة والصديقة من جهة ، وتجنيد الجزائريين للاسهام في المعركة القائمة . وتشجيعهم على مواصلة هذه المعركة حتى القضاء النهائي على القوى الاستعمارية الباغية من جهة ثانية . وربما كانت تونس الشقيقة أهم

مركز شهد قيام الأدباء الجزائريين بدورهم في المعركة . وقد لمعت أسماء كثيرة في هذه الفترة ، أسماء شعراء أمثال خمار ، وخرفي ، وباوية ، وزكرياء ، والسايحي ، وغيرهم ، وأسماء كتاب أمثال ركيبي ، والجنيدي ، ووطار ، ودودو ، وغيرهم . وكل هؤلاء وغيرهم أبوا إلا أن يقوموا بدورهم الوطني خير قيام . وقد قاموا به فعلا . وبكفي أن ننظر فيما نشر في السنوات الأخيرة من الثورة ، أو بعد الاستقلال مباشرة ، لتتأكد من فعالية هذا الدور في دفع الجماهير الجزائرية لميدان المعركة واستاتها في المقاومة والدفاع .

وكما أن الثورة الجزائرية لم تتوقف بانتهاء الجيش الاستعماري ، واسترجاع الشعب الجزائري لسيادته الوطنية ، فإن الأدب الجزائري استمر هو الآخر في القيام بدوره الى اليوم . غير أن طبيعة هذا الدور قد تغيرت بتغير الظروف التي يعيشها الشعب الجزائري في عهد الاستقلال . فليس هناك استعمار لا قديم ولا جديد في بلادنا ، وليس هناك أجناب يريدون أن يفرضوا علينا اتجاهنا معينا في سياستنا أو اقتصادنا أو نمط حياتنا الاجتماعية . كل هذه القضايا اختفت باختفاء الاستعمار ، وعادت تاريخا يقف المواطنون عنده للعبرة . ان دور الأديب تغير كما تغير دور السياسي الجزائري ، وتغير معهما نوع الالتزام الذي ينبغي أن يلتزمه الأديب في هذه المرحلة . ما هو هذا الدور ؟ وما هو الالتزام المطلوب في هذه الفترة ؟ وهل يقوم الأديب الجزائري المعاصر بدوره في هذه المرحلة كما قام به سلفه في المرحلة السابقة ؟ .

الواقع أن دور الأديب في هذه المرحلة اجتماعي وسياسي في آن واحد . هو اجتماعي لأن على الأديب أن يناضل مع الطبقة المحرومة في سبيل تطوير المجتمع الجزائري الحديث ، وهو سياسي لأن هذا التطوير ينبغي أن يتم في إطار رؤية سياسية معينة ، وهي الرؤية الاشتراكية التي تعتبر ، في نظر مجموع الشعب الجزائري ، أنجع وسيلة سياسية لتغيير الأوضاع السيئة التي ورثناها عن العهد الاستعماري . وما تم على يد السلطة من تأميمات ، وإقامة المؤسسات الاشتراكية ، وإشراك العمال والفلاحين في تسير هذه المؤسسات ، كل هذه الانجازات الاشتراكية ان هي الا اجراءات مادية ضرورية لاعادة الأوضاع

الاجتماعية الى حالتها الطبيعية . وهو شيء ان كان كافيا من الناحية المادية ، فانه غير كاف من الناحية النفسية والعقائدية . وهنا يبرز دور الأديب الملتزم الحق .

لا يخفى على الملاحظ اليقظ أن في الشعب الجزائري مجموعات من المواطنين ماتزال لم تهضم الاجراءات الاجتماعية الآتية الذكر . وهي تتمتع كل فرصة للتشجيع بها ، والتقليل من فعاليتها ، بل والتشكيك في وطنيتها أحيانا . وهو موقف يضعف من حماس العاملين من أجل الثورة الاجتماعية ، ويجعلهم يشكون بدورهم في صلاحيتها . كما لا يخفى علينا أن الطبقة العاملة نفسها في حاجة ماسة الى التوعية ، الى فهم الاجراءات التأمينية والاشتراكية السابقة على أنها تمهيد للقيام بثورة اجتماعية حقيقية ليس غير ، أي على أنها مجرد توفير للامكانيات الضرورية للقيام بهذه الثورة . ونحن نرى جميعا أن كثيرا من المستفيدين من الثورة الزراعية مثلا يعتبرون هذه الاجراءات الاجتماعية مكافأة مستحقة لهم على كفاحهم ابان الثورة المسلحة . ان أكثرهم لا يفكرون ، ولا يستطيعون أن يفكروا ، أن ما جرى انما هو وضع لمستقبل البلاد في يد العمال والفلاحين ، وهو شيء يتطلب منهم جهدا أكبر ، بل كفاحا أشد مرارة من الكفاح الذي اضطلموا به ابان الثورة المسلحة .

ثم لا ينبغي أن ننسى كذلك عدم وعي كثير من المسيرين ، وانتهازية آخرين ، والعراقيل الموضوعة في الطريق من طرف المناهضين للثورة الاجتماعية الجزائرية . ولذلك نعتقد أن دور الأديب في المرحلة الحاضرة ازداد تعقيدا ، ويتطلب وعيا أكبر ، وخبرة فنية أوسع . فالأديب ينبغي له أن يعالج كل هذه المشاكل والقضايا في جرأة فائقة ، ومقدرة فنية كبيرة تساعد على انتقاء الجوانب الأساسية للقضية التي يعالجها ، وتقيه من هذا الاشغال الشديد الناتج في الغالب عن الالتزام السطحي بالأشياء ، أو عن انفصال الأديب عن مجتمعه شعوريا وعقائديا .

ولقد أشرنا في فقرة سابقة الى أن الالتزام يختلف من عصر الى آخر ، ومن رؤية الى أخرى . ونضيف هنا أن عمق التجربة نفسها يختلف من فترة الى أخرى : فالقضايا التي كان يعالجها أديب ما قبل الثورة

كانت قضايا عامة في الغالب ، ودائمة تشترك فيها معظم الشعوب ، وهي قضايا الاستثمار ، والاستقلال ، والشخصية الوطنية ، وما إليها . فالعروبة التي كانت محورا لكثير من القصائد والمقالات والقصص في الأدب الجزائري كانت المحور المشترك بين معظم الأدباء العرب في هذه الفترة ، مما أضفى عليها كموضوع نوعا من العمومية ، حتى لا نقول نوعا من الرقابة والسطحية . في حين أن قضايا المجتمع الجزائري هي قضايانا نحن الجزائريين بالدرجة الأولى . والقضايا الاجتماعية ، وإن كانت تنطلق من مبدأ واحد ، تختلف من بلد الى آخر . ولهذا كان على الأديب الجزائري المعاصر أن يكون أكثر وعيا بالحالة الخاصة للمجتمع الجزائري ، وأشد غوصا لتمثل روح القضايا التي يعالجها في قصيدته ، أو قصته ، أو مقالته .

من شروط الأديب الجزائري المعاصر :

يشترط في الأديب الجزائري المعاصر كذلك أن يكون أكثر اقتناعا بالقضية التي يعمل من أجلها . وهنا نعود مرة أخرى الى قضية الالتزام ، فنؤكد أن الالتزام لا يفيد الفن الذي يبدع في إطاره ، ولا القضية التي يعمل من أجلها ، إلا اذا تبع من نفس صاحبه دون اكراه ولا مطمح . فالإقتناع هو الشرط الأول في أن يكون للأدب فعالية في هذه المرحلة الحاسمة من تاريخنا . فاذا كنا قد لاحظنا قلة الشعارات في أدب ما قبل الثورة ، مما أضفى عليه قدرا من الصدق ، فمن حق أدبنا المعاصر أن يبتعد كلية عن حمل الشعارات ، لأن هذه الشعارات لا تزيد على أن تشكل ستارا كثيفا بين هذا الأدب وبين قارئه ، أي بينه وبين الطبقة العاملة التي يوجه إليها بصفة خاصة . ومن المعلوم أن القاريء لا يستفيد من الفن إلا اذا استطاع أن يتفاعل مع هذا الفن دون حائل ، وهو ما لا يستطيعه مع هذه الشعارات التي تشغل الأسلوب ، وتسطح الفكرة ، وتموه موقف الأديب أكثر مما تحدد الأفكار والمواقف .

وبالمناسبة لا بد من اضافة شطرين آخرين أساسيين في أدب الالتزام . الأول هو وضوح رؤية الأديب فيما يكتبه ، وهو الوضوح الذي يختلف عن شرط الاقتناع السالف الذكر في كون صاحبه قد يقتنع وقد لا يقتنع

بما يقول . وينتج عن وضوح الرؤية وضوح في التعبير ، ومن ثم وضوح في المواقف والأفكار التي هي أهم شيء في هذا الأدب . وما لاشك فيه أن الأفكار والمواقف الغامضة تنفر القاريء أكثر مما توعيه ، وتجعله يتعد عن القضية المعالجة ابتعاده عن الفن الغامض . ولا ينبغي أن نفهم من الوضوح نوعا من السطحية في التعبير والفكرة . فالوضوح لا ينافي العمق بحال من الأحوال ، بل يساعد عليه ، ويقربه من الأذهان والنفوس . كما ينبغي أن نفرق بين نوعين من الغموض : أحدهما مقبول وشيق ، وهو الغموض الناتج عن عمق الفكرة وجديتها . وهو شيء نجده عند أكبر الكتاب والأدباء . وهو قد يدل على الشخصية الكبيرة ، أكثر مما يدل على تكلف في التفكير والتعبير . أما الغموض الثاني فهو الذي يميل إليه بعض الأدباء تعويضا عن انعدام الرؤية الواضحة السالفة الذكر . فالأديب من هذا الطراز يريد أن يقول شيئا في قضية ما . ولكن احساسه بهذا الشيء ما يزال في طوره البدائي . وهو مع ذلك لا يريد أن يسكت ، وبخاصة في المناسبات الكبرى . فليقل إذن هذا الشيء ، وليحاول أن يقوله بطريقة غامضة أملا في أن تخفى بدائيته وسطحيته على القاريء .

وكثير من أدبائنا يميلون الى هذا الأسلوب . ونعترف أن بعضهم ينساقون وراء فكرة عميقة أكثر مما يتكلفون الغموض . ولعل المأخذ الكبير الذي يسجل على هؤلاء الأدباء هو أنهم ينسون أنهم يكتبون أدبا في إطار الالتزام . وأدب الالتزام كما يعرف الجميع هو أدب رسالة توجيهية ، أي أدب يهدف الى توجيه قرائه نحو التجاوب مع الطبقة المحرومة التي ينتمي إليها الأديب نفسه . ولولا هذا النسيان لاجتهدوا في توضيح رؤيتهم ، ومن ثم في التعبير عن أفكارهم ومواقفهم بالطريقة المؤثرة المقنعة .

والأمر الثاني الهام الذي ينبغي أن نشير إليه في هذا الصدد هو لغة الأدب الملتزم ، وبخاصة في الجزائر الاشتراكية . ونلاحظ بادىء ذي بدء أن أدبائنا ما يزالون لا يجروؤن على استخدام العامة في فنونهم . ولعل ذلك يرجع الى الوضع الخاص الذي تكتسيه مسيرتنا بعد

الاستقلال ، ولحملة التعريب التي تخوضها بلادنا جنبا الى جنب مع القضايا الوطنية الأخرى . فالأديب شاعرا أو قاصا أو كاتبا ما يزال يتخذ الفصحى لغة للإبداع والبحث ، وهو موقف يأخذ به عامة أدباء المغرب العربي ، في حين أن أدباء الشرق العربي ، وبخاصة في مصر ، أخذوا منذ زمن طويل يتحررون قليلا من الفصحى ، وهذا لوعيهم بضرورة تقريب أدبهم من مستوى الجماهير التي يكتبون لها . ولعل لهذه الكتابة المخففة من الفصحى في بعض أساليبها أثرا في كثرة قراءة القصة والرواية في المشرق العربي . فكثير من المسرحيات وأساليب الحوار في القصة تستخدم فيها العامية ، مما يسهل طبعا قراءتها والتجاوب معها .

لسنا نريد بهذا أن ندعو الى استخدام العامية ، لأن هذا الاستخدام لا يحل المشكلة بقدر ما يضاعف من الحواجز بين الشعوب العربية . وانما نريد أن ننبه الى مغالاة بعض شعرائنا وقصاصنا في طلب التعبير العامض ، في حين أن زملاءهم وأشقاءهم في المشرق العربي يستسيغون العامية في سبيل توصيل مواقفهم الى الجماهير . ونعتقد أن من يبحث عن الغموض من أجل الغموض ، أو من ينسى أنه يدع فنا سيقراه الآخرون ، نعتقد أن مثل هذا الأديب يفهم الالتزام فهما خاطئا ، حتى لا نقول أنه غير ملتزم بالمرّة .

ان الذي نريده من أدبائنا اذن هو ألا ينسوا انتماءهم الى الجماهير الكادحة ، وأن هذه الجماهير أمية في معظمها . وحتى ان سلمنا أن هذه الجماهير لا يمكنها أن تقرأ شيئا ما دامت أمية ، فهي على الأقل تستطيع أن تفهم ما ينقل اليها شفويا من هذا الأدب . ولكن كيف يمكن ذلك وهذا الأدب من الغموض بحيث يعزف الأدباء أنفسهم عن قراءته في بعض الأحيان ؟ ان على أدبائنا أن يفكروا في هذه القضية تفكيراً جدياً هادفاً ، وأن يتساءلوا عن الغاية من كتاباتهم الشعرية والنثرية . ولا نشك في أنهم لو قاموا بهذا التفكير وهذا التساؤل لاكتشفوا بأنفسهم ما أسلفناه في هذه الفقرة ، ولفكروا في أحسن أسلوب يؤدون به رسالتهم كأدباء ملتزمين بقضايا وطنهم ومجتمعهم .

واللغة التي ندعو إليها ، وفراها أصلح بالمرحلة التي تمر بها بلادنا ،
هي اللغة الفصحى المبسطة . ولنا نقصد بهذه اللغة لغة الصحافة ، أي
لغة الأخبار والتحقيقات الصحفية . وإنما نريد لغة مبسطة في ألفاظها
وأسلوبها ورموزها ، وهو ما لا نراه يتنافى والتركيز والتكثيف
والتصوير التي يطلبها الفن . ونعتقد أن كثيرا من النماذج الشعرية
والثرية في أدبنا الحديث يمكن أن تكون نماذج طيبة لشعرائنا
وقصاصنا . ونحن لا نتحدث طبعاً عن اتجاه ولا مضامين هذه النماذج
بقدر ما نتحدث عن أسلوبها ووضوح رؤاها .

وهناك شيء لا بد من الإشارة إليه في هذا الصدد ، وهو أنه سيكون
من اللازم والمفيد معاً أن نقدم لتلاميذنا نماذج من شعرنا ونثرنا
الحديثين . ونعتقد أن كثيرا من أعمال أدبائنا تستعصي على هذا
التقديم ، مما يعتبر خسارة كبيرة لنهضتنا الأدبية . فاقتناع الأديب
بما يتخذ من مواقف ، ووضوح رؤيته ، وبساطة لغته وأسلوبه ،
تساعده على القيام بدوره القيادي في هذه المرحلة . وانعدام شرط
واحد من هذه الشروط يسيء إلى رسالة الأديب ، ويعزل أدبه عن
القراء الذين يهتمون بالآثار الأدبية الهامة ، لا لما تحمله من شعارات ،
وترغمة من مواقف ، بل لما تؤديه من خدمة فعلية صادقة لقضايا
المجتمع والوطن . والقارئ الواعي لا يفصل بين الموقف وصياغته ،
ولا بين الموقف وصاحبه . وهو إذا حكم فسيكون حكمه شمولياً
واعياً يراعي ما بين الأديب وبين المجتمع من صلة . ولذلك فسيكون
من السيئ ، بل ومن الخطورة بمكان ، أن ينتشر أدب الادعاء
والإتهامية في هذه المرحلة الحاسمة من مسيرتنا . وسيكون حكم
الأجيال علينا قاسياً إذا ما نحن ظللنا تجاهل علاقة الأدب بالمرحلة
التاريخية التي نمر بها . على أننا نعلم أدباءنا ظلماً شديداً عندما نكتفي
بالنظر إلى هذه الجوانب السلبية وحدها من تاجنا الأدبي . ففي هذا
النتاج أعمال أدبية هامة في مضامينها ولغتها . وهذه الأعمال هي التي
أخذت تنتشر بين شبابنا الصاعد ، والتي نرجو أن تتخذ نماذج حية من
طرف هذا الشباب . .

أدبنا الحديث والجماهير :

ان كثيرا من شعرائنا الشباب مثل رزاقى ، وبحري ، والغماري ، وكثيرا من قصاصنا مثل فاسي ، ومنور ، وابن عروس ، وخلص ، وبلحسن ، ووهبي ، ووطار ، وغيرهم ، أخذوا يحسون بحاجة تقريب أدبهم من الجماهير ، فسلست لغتهم ، وأشرق أسلوبهم ، واتضحت مواقفهم ورؤاهم ، مما جعل آثارهم تنتشر بين القراء الذين تضاعف عددهم في السنوات الأخيرة .

ومما يثير بمستقبل زاهر للأدب الجزائري الحديث أن في هذا الأدب من تنوع الاتجاهات والفنون ما يشوق القارئ . وأبرز هذه الاتجاهات الاتجاه الاجتماعي الذي يسود الأدب بعامه ، والقصة والرواية بخاصة . وهذا لم يمنع من ظهور الأدب الايديولوجي الذي وطار في الرواية ، ولدي حمدي ورزاقى في الشعر . غير أن الغالب الأعم كما سلف هو الاتجاه الاجتماعي . ومن الملاحظ أن الشعر الاجتماعي أقرب الى نفوس الجماهير من الشعر الايديولوجي . وربما كان ذلك لقله وعي القراء ، وضعف مستواهم الثقافي ، ومساس القضايا الاجتماعية بحياة القارئ اليومية أكثر من مساس القضايا العقائدية بها .

وإذا كان الطابع الايديولوجي لروايات وطار ، وقصص بلحسن وغيره ، لا يؤثر على انتشار آثارهم بين القراء ، فلمعل ذلك لطبيعة النشر ، وربما كان لوعي هؤلاء الكتاب بضرورة تقريب أدبهم من الجماهير . ومن المفارقات التي تعاني منها نهضتنا الأدبية أن الأدب الايديولوجي ، وبخاصة الشعري منه ، كثيرا ما يستعصي على الفهم أكثر من الأدب الاجتماعي ، في حين أن رسالة الأديب الملتزم تفرض على أدبه أن يكون أكثر وضوحا ، ومن ثم أقرب الى نفوس القراء . ولا نجد لهذه المفارقة الا تفسيرا واحدا . وهو أن هؤلاء الشعراء ما يزالون يبحثون عن أنفسهم ، وأن قنهم ما يزال لم يتخذ شكله النهائي . وربما كان كذلك لهذا الاعتداد المبالغ فيه لدى بعضهم أثر في هذه المفارقة . على أنه يعسر على الأدب الايديولوجي أن يؤدي

رسالته الاجتماعية الانسانية ما دام لا يستقي محاوره من حياة الجماهير الجزائرية مباشرة ، وما دام لا يولي القاري أي اهتمام .

وما يدعم نهضتنا الأدبية ، التي ستأصل وتقوى مع الزمن ، أن باحثين جزائريين داخل الجامعة وخارجها يعملون من جهتهم على نشر المجهول من تراثنا القديم والحديث ، ويقومون بدراسة هذا التراث في التزام لا يقل عن التزام الأدباء المبدعين في شيء . ولا يخفي على أحد ما قام به أساتذة من أمثال : ركيبي ، ودودو ، وخرفي ، وسعد الله ، من دراسة للأدب الجزائري الحديث شعرا ونثرا ، وما قام ويقوم به طلبتنا من دراسات في الأدب والنقد الجزائريين . فطلبتنا في معاهد اللغة والأدب العربي أصبحوا يعرفون أسماء أحمد رضا جوجو ، والسعيد الزاهري ، ورمضان حمود ، والبشير الابراهيمي ، وعبد الرحمن الديسي ، ومحمد العيد ، ومفدي زكرياء ، والمقرى ، وغيرهم . وحتى الأدب الشعبي الجزائري نال وما يزال ينال حقه من الدراسة . وكثير من الشعراء والقصاص الجزائريين الشباب حظوا بعناية كبيرة من طرف النقاد الجزائريين . فقد سبق لكتاب هذا الفصل أن نشر كتابه الأول في النقد ، وهو « فصول في النقد الجزائري الحديث » ، وسيصدر له كتاب آخر تحت « دراسات في النقد والأدب » ، كما سيصدر له كتاب « النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي » ، وهو أول بحث يتناول النقد الأدبي في الأقطار الثلاثة من وجهة نظر شمولية (1) .

نقول هذا لتؤكد أنه ليس من داع للتشاؤم فيما يتعلق بمستقبل الأدب الجزائري الحديث . فهذا الأدب يسير في الطريق السوي ، وتتأصل فنونه وتعدد اتجاهاته يوما بعد يوم . وإذا كان فيه ما يلفت النظر بغموضه ، أو يبعده عن حياة الجماهير أحيانا ، فإن ذلك بدأ يخفي من الساحة تدريجيا ، تاركا مكانه للأدب الواضح القوي الملتزم ، الذي لا يرضي أن يتقاعس عن أداء رسالته الاجتماعية الانسانية . ونرى أن من أنجع الوسائل لتصحيح مسار الأدب الجزائري تعاون

1 - صدر هذا الكتاب الأخير عن (ش.و.ن.ت) عام 1981 .

الأدباء والنقاد على خدمة هذا الأدب خدمة صادقة . ولن يتم هذا التعاون الا اذا فهم الأديب والناقد دورهما في المعركة التي تخوضها بلادنا منذ الاستقلال ، وتحلى كل منهما بالنزاهة والالتزام وسعة الصدر . ففي هذه الحالة وحدها يمكننا أن نتفاهل التفاضل كله ، وأن ننتظر عهدا مشرقا للنهضة الأدبية الجزائرية .

النثر الجزائري الحديث (1919 - 1980)

ان أول شيء ينبغي الاتفاق عليه في مستهل هذه الكلمة هو « مفهوم الحداثة » ، لأن هذا المصطلح أصبح يطلق بمناسبة وبغير مناسبة ، وعاد سببا في كثير من المواقف المتسعة التي تريد الأمور غموضا على غموض ، وإذا كان علينا أن نتناول موضوع « النثر الجزائري الحديث قبل الاستقلال وبعده » فإن تحديد « مفهوم الحداثة » سيكون بمثابة الاطار المنهجي الذي سيساعدنا على تناول هذا الموضوع الواسع جدا باختصار وفي خطوطه الرئيسية .

مفهوم الحداثة ؟

ان الحداثة تعني في تصور بعض الباحثين تطورا في الشكل والمضمون ، وهو ما مال اليه الزميلان الدكتور خرفي ، والدكتور ركيبي ، فربما أن الأدب الجزائري الحديث بدأ مع ظهور الاحتلال الفرنسي ، أي في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضي . وفي إطار هذا المفهوم للحداثة كان الأمير عبد القادر في نظر الباحثين السابقين من أوائل المحدثين في الجزائر .

والواقع أن الحداثة أوسع من هذا المفهوم وأعمق ، فهي في نظرنا لا تنحصر في الشكل والمضمون ، بل تمتد الى الموقف والنظرة .

وهذا ما يجعل الأمير عبد القادر في نظرنا امتدادا للأدب التقليدي ، حيث انه لم يزد على أن تخلص في ثره وشعره على السواء من بعض القيود التعبيرية والمضامين الجاهزة التي توارثتها الأجيال الأدبية من عصور الانحطاط .

فإذا كان الأمير عبد القادر صادقا في أكثر الأحيان ، وبخاصة في حواراته مع المفكرين والأدباء الفرنسيين ، فإننا ذلك لهذه الظروف

الخاصة التي تسبب فيها الغزو الفرنسي للجزائر ، ولطبيعة الحوار العلمي ذاته . أما اذا نظرنا إلى موقف الأمير ونظرته إلى الوجود والناس ، فاننا لا نكاد نلمس فرقا بينهما وبين مواقف من سبقوه نظراتهم ، فهما موقف ونظرة تندرجان في المفهوم التقليدي العام للأدب والفكر العربيين .

وإذا كانت الحدأة تعني الموقف والنظرة إلى الأشياء ، بالإضافة إلى تطور الشكل والمضمون ، فإن الأدب الجزائري الحديث ، وبخاصة الثر منه ، لم تظهر تباشيره الأولى إلا في أعقاب الحرب العالمية الأولى : ولم تتضح معالمه إلا بعد الحرب العالمية الثانية ، وهذا للظروف الخاصة التي برزت بين الحربين وفي أعقابها ، ومنها يقظة الشعب الجزائري كأثر أول للحرب ، واسترجاع كثير من الشعوب المستعمرة لاستقلالها ، وبروز الحركة الإصلاحية في شخص جمعية العلماء والحركة الوطنية الجزائرية بين المهاجرين في فرنسا والطبقة المحرومة في الجزائر .

هذه الظروف جعلت من الحتمي أن يعجل الأديب نظره فيما حوله ، وأن يحاول التعبير صادقاً عما يحس به ويحيطه من الملاحظات السياسية والاجتماعية والاقتصادية .

على أنه حتى في هذه الفترة ذاتها لم تتضح معالم النثر الجزائري الحديث تماماً ، حيث ظلت كتابات العقبي ، والأبراهيمي ، والسعيد الزاهري ، والميلي وغيرهم كتابات تقليدية إلى حد . والجديد في هذه الكتابات إنما هو ظهور شخصية الكاتب ، واتضح موقفه العربي الاسلامي دفاعاً عن العروبة والاسلام . ومع ذلك كانت هذه الكتابات وبخاصة كتابات رمضان حمود والسعيد الزاهري ، بداية طيبة للنثر الجزائري الحديث . ويعود الفضل في امتياز هذه الكتابات عن غيرها إلى أن أصحابها أخذوا يتصلون بالأدب الغربي بطريق مباشر أو غير مباشر . إذ أن حمودا والزاهري مثلاً كانا يحسان اللغة الفرنسية . وكانا على اتصال بما يكتب في المشرق العربي من طرف الأدباء المشاركة التأثيرين بالغرب . ولعل القليل من الحاضرين يعرفون أن حمودا شارك

في الهجوم على شوقي ومذهبه في الشعر . وأن الزاهري ناقش طه حسين في موقفه من الأدب الجاهلي ، ومنهجه في كتابة الأدب العربي . كل هذا دليل على أن النشر الجزائري الحديث أخذ ينشأ وتتضح معالمه فيما بين الحربين .

أما الكتابات الإسلامية الأخرى فكانت تسير في الخط التجديدي الذي كان يدعو اليه الأفغاني وعبد ، فلقد كتب ابن باديس ، والعقبي ، والابراهيم في العقيدة الإسلامية بأسلوب عصري يعتني بالفكرة قبل العبارة ، ويورد الموقف جليا في غير مبالاة بما قد يقال حول هذا الأسلوب وهذا الموقف . ومن المعروف أنه في هذه الفترة بالذات بدأ محمد الهادي السنوسي الكتابة عن الشعر الجزائري الحديث ، وبدأ الميل يكتسب عن تاريخ الجزائر . والواقع أن هذه الكتابات على اختلاف موضوعاتها ، وتباين أساليبها ، وتعدد الغاية منها ، إنما كانت مرحلة تمهيدية ضرورية لظهور كتابات جزائرية حديثة أكثر عمقا ، وأوضح موقفا ، وأشد صدقا .

ظهرت هذه الكتابات الأخيرة في أعقاب الحرب العالمية الثانية ، أي ابتداء من سنة 1947 ، وهو التاريخ الذي ظهرت فيه جريدة البصائر لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين في سلسلتها الثانية . ومن المعروف أن هذه الجريدة ، وجرائد أخرى مثل « النار » لمحمود بوزوزو ، لعبت دورا أساسيا لا في الدفاع عن عروبة الجزائر وإسلامها وحق الشعب الجزائري في الحرية والاستقلال فحسب ، بل وفي تطوير الفكر الجزائري الحديث كذلك .

ظهور أنواع أدبية :

حتى أن ما ظهر قبل ثورة فاتح نوفمبر من قصص ، أو صور قصصية على حد تعبير الدكتور ركيبي ، ومسرحيات ومناقشات حول موضوعات مختلفة ، لم يكن متيسرا ولا ممكنا دون هذه الجرائد ، وليس من الهام جدا أن نوافق خرفي على أن القصة القصيرة الجزائرية نشأت سنة 1935 على يد محمد بن المابد الجيلالي ، أو ركيبي على أنها لم تنشأ في شكلها الكامل التامضج إلا في أعقاب الحرب العالمية الثانية ، إنما الهام

حقا هو أن نعرف أن هذه القصة نشأت وتطورت على يد محمد بن العابد الجيلالي ، وأحمد رضا حوحو ، وأحمد بن عاشور ، ومحمد شريف الحسيني ، وعبد المجيد الشافعي ، وزهور ونيسي ، وآخرين .

ومعظم هؤلاء الكتاب كانوا ينشرون إنتاجهم في جريدة البصائر ، وجرائد أخرى وطنية . أما المسرحية فلم تظهر في الواقع الا ظهورا باهتا . وذلك في الاطار التربوي الأخلاقي الاجتماعي الذي كان يعمل فيه أعضاء جمعية العلماء . وهكذا نظم محمد العيد آل خليفة مسرحية « بلال » ، وكتب أحمد بن ذياب مسرحيته الاجتماعية « امرأة الأب » ، وألف أحمد توفيق المدني مسرحيته التاريخية « حنبعل » .

وكل هذه المسرحيات لم تكن ناضجة فنيا . ولم يكن هذا النضج مسكنا في اطار النظرة القاصرة التي كانت لهؤلاء المؤلفين عن فن المسرح . فهذا الفن لم يكن في نظر هؤلاء الا لخدمة المجتمع أخلاقيا ودينيًا واجتماعيا ، وهو ما جعلهم يكثرّون في مسرحياتهم من الحكم والمواعظ والعبر التاريخية .

ولكن هذا لا يمنعنا من ملاحظة ظهور المسرحية الجزائرية في هذه الفترة . كما ظهرت المقالة الأدبية والنقدية قبل الحرب العالمية الثانية ، وتطورت بعدها تطورا ملحوظا . ويكفي أن نقرأ ما كتب محمد البشير الابراهيمي عن فصل الدين عن الحكومة ، وخصومته مع عبد الحكي الكتاني ، وما دار حول مقال « ما لهم لا ينطقون ؟ » لعبد الوهاب ابن منصور ، وما كتبه أحمد رضا حوحو حول الأدب والشعر ورسالة الفن في الظروف التي كانت يسود المجتمع الجزائري . يكفي أن نقرأ اليوم هذه الكتابات لنرى كيف تطور النشر الجزائري في هذه الفترة .

فقد اتخذ كتابنا مواقف واضحة من الفن : ومن القضايا الاجتماعية والحضارية . ولهذا تكون الحداثة في النشر الجزائري الحديث قد أصبحت شيئا ملموسا واقعا لا يشك فيه أحد ، واتضحت معالمها عقب الحرب العالمية الثانية .

وإذا كانت مضامين أهم ما كتب في إطار هذا الأدب الجزائري الحديث تدور كلها حول القضايا الحضارية الحيوية ، التي كانت تشغل بال الشعب الجزائري لهذه الفترة ، من مثل قضايا الحرية والعروبة ، والاسلام ، والشخصية الوطنية ، والحياة اليومية والاجتماعية . إذا كانت مضامين النثر الجزائري الحديث قد انحصرت أو كادت في هذه المحاور ، فإن ظروف الصراع الذي كان الشعب الجزائري يخوضه ضد القوات المحتلة هي التي فرضت هذه المضامين . والمواقف كانت واضحة في هذه الكتابات ، وبخاصة في كتابات البرهيمي ، والزاهري ، وحوجو ، وسعد الله ، وركيبي ، وغيرهم من كتاب هذه الفترة .

غير أن الملاحظ على معظم هذه الكتابات ، وبخاصة على الكتابات الأدبية مثل مقالات حوجو ، وسعد الله ، وركيبي ، هو أنها كانت كتابات رومانسية في أسلوبها وروحها . ولا غرابة فقد كان الأدب الجزائري الحديث لهذه الفترة يعيش مرحلته الرومانسية . ونجد هذه الظاهرة حتى في شعر سعد الله الذي كان يمتاز بتحرره من قالب العمودي . ان ظروف الصراع التي كثيرا ما تلفت نظر الأديب الى ذاته وخصوصيته ، هي التي طبعت أسلوب هؤلاء الكتاب بالطابع الرومانسي . وهذا بالرغم من ميل الكثير منهم الى مضامين واقعية تندرج في صميم الأدب الواحد الذي يمزج أحيانا بين الواقعية والرومانسية في القضايا الوطنية الحيوية التي تشغل بال الشعب ، أو طائفة من الشعب .

أما الرواية الجزائرية فلم تكن قد ظهرت بعد في شكلها الناضج . وليست « غادة أم القرى » لأحمد رضا حوجو ، و « الطالب المنكوب » لعبد المجيد الشافعي ، الا قصتين مطولتين ليس غير ، كما أشار الى ذلك الزميل ركيبي بحق . ونحن نعرف أن الفرق دقيق جدا بين الرواية والقصة الطويلة . وكثير من الباحثين والنقاد يعتبرونها فنا واحدا ، والواقع أن الرواية غير القصة الطويلة . فهي أكثر تفصيلا ، وأوسع نظرة ، وأشمل في الزمان والمكان . فإذا كانت الرواية تقدم حياة كاملة ، أو قطاعا كاملا من حياة بكل ما يعترى هذه الحياة أو هذا القطاع من تقلبات ، فإن القصة الطويلة كثيرا ما تقتصر على جانب واحد من هذه

الحياة أو هذا القطاع من الحياة في أسلوب خاص يجمع بين الأساليب والاختصار ، بحيث تصبح معه هذه القصة في منزلة وسط بين الرواية والقصة القصيرة .

بين الأجيال الأدبية الجزائرية :

بهذا الأسلوب الخاص كتبت كل من « غادة أم القرى » ، و « الطالب المنكوب » . ومع ذلك فليس هناك ما يمنعنا من عد هذين العملين روايتين على سبيل التجوز « فتكون الرواية الجزائرية العربية قد ظهرت قبل الاستقلال في شكل غير ناضج ، شكل لاشك أنه كان له أثره على تطور الفن القصصي في الأدب الجزائري الحديث بعد ذلك .

ولسنا نريد بالوقوف الطويل عند هذه الفنون الثرية الا شيئا واحدا ، وهو اثبات أن فنون القصة والمسرحية والرواية والمقالة الأدبية النقدية ، التي أصابها تطور كبير بعد الاستقلال لم تخلق من العدم ، وانما تأثرت قليلا أو كثيرا بما وجد منها قبل الاستقلال . ونحن نعرف أننا بهذا نخالف الرأي الذي يذهب اليه بعض الأدباء الشباب ، والذي يتمثل في أن لا علاقة بين الفنون الثرية المعاصرة وبين مثيلاتها قبل الاستقلال . ان هذا الرأي في حاجة الى مناقشة ، ولا نعتقد أن أصحابه يستطيعون التدليل على انعدام هذه العلاقة .

وحتى ان كان هذا التأثير ضعيفا فيما يتعلق بفنون القصة القصيرة والمسرحية والرواية ، باعتبار أن قليلا منها نشر في كتب قبل الاستقلال ، فان هذا التأثير عظيم وحاسم فيما يخص المقالة الأدبية والنقدية ، التي لا ينكر أحد ازدهارها الشديد قبل الاستقلال .

ونرى أن للجيل المخضرم من القصاص الذين عاشوا أوائل الخمسينيات وسنوات الثورة الجزائرية بدا لا تنكر في الربط بين ماضي الأدب الجزائري وحاضره ، مثل ركيبي في « نفوس ثائرة » ، و « مصرع الطغاة » ، ووطار في : « دخان من قلبي » ، ومحمد الصالح الصديق في « صور من البطولة » ، وابن هدوقة في كتاباته المبكرة . هذا بالإضافة الى أعمال أحمد رضا حوحو ، مثل « غادة أم القرى » .

و « صاحبة الوحي وقصص أخرى » ، و « نماذج بشرية » ، التي نشرت واشتهرت كثيرا بين الأدباء ، و « جنبل » لأحمد توفيق المدني ، وغيرها من الأعمال الأدبية التي لا بد أن يكون كتابنا وقصاصنا قد قرأوها واستفادوا منها في أعمالهم القصصية .

إن لجيل الثورة والجيل الذي سبقه يدا لا تنكر في توجيه ثرنا الحديث الوجهة التي يتجهها اليوم . ويكفي أن نرى اهتمام كتابنا باللغة العربية ، وعدم تجرؤهم بمد على النزول بفنونهم إلى اللغة الدارجة ، والباحثهم على الشخصية الوطنية الجزائرية في كتاباتهم ، لتأكد من وجود هذا الأثر الذي تحدثنا عنه في الفقرة السابقة .

غير أن هناك أمورا يمتاز بها أدياؤنا لفترة ما بعد الاستقلال عن أدباء ما قبل الاستقلال . وأهم هذه الأمور في نظرنا هو اشتداد شعور القاص والروائي المعاصر بدوره في المسيرة الاجتماعية التي تسيرها بلادنا منذ الاستقلال . فإذا كان أدباء الجيلين السابقين قد اهتموا كذلك بالقضايا الاجتماعية التي كانت تهم الشعب الجزائري في هذه الفترة ، فإن هذا الاهتمام لم يكن إلا جزءا من اهتمامات الكتاب لهذه الفترة . وربما كان اهتمامهم بهذه القضايا ثانويا بالقياس إلى اهتمامهم بالقضايا التي تمثل في الحرية ، والمحافظة على الشخصية الوطنية ، والعسوية ، وما إليها من القضايا التي كانت تشغل بال المواطن الجزائري .

تبدلت الظروف العامة منذ الاستقلال ، فتحقق الاستقلال السياسي ، وتأكدت الشخصية الوطنية ، وقامت الدولة الجزائرية التي بدأت تعمل من أجل الحفاظ على المقومات الوطنية الحضارية ، فلم يبق لكتابنا اليوم إلا أن يهتموا بما يشغل بال الجماهير الجزائرية بالدرجة الأولى ، وهو توفير الحياة الكريمة لهذا الشعب المكافح المضحي ، لا سيما وأن الثورة المسلحة بسنواتها الطويلة ، وتضحياتها الكبرى ، قد تركت آثارها السيئة على المجتمع الجزائري ، فجاء من كان شعبان ، وازداد جوع من كان جوعان ، وتيم أطفال ، وترملت نساء ، إلى آخر هذه المحاور

الاجتماعية التي فرضت نفسها على الكاتب . وهذا هو الاختلاف الأساسي الذي يلمسه قارئ أعمال الجيلين السابقين وأعمال هذا الجيل .

وكثير من الباحثين يرون أن المواقف ذاتها غدت تبدلت . وفي الواقع أن هذه المواقف قد تطورت فعلا ، فمواقف كتاب اليوم ليست بالضرورة هي مواقف كتاب الأمس . غير أن دراسة هذه المواقف والمقابلة بينها في موضوعية وجرأة ، تجعلنا نؤكد أن كتابنا في كل عصر يمشون في اتجاه واحد ، وهو الاتجاه الذي يخدم الشعب الجزائري في أهم مشاكله الآنية والدائمة . ولكن تطور هذه المشاكل من عصر لآخر ، وتناوبها على احتلال المكانة الأولى في الاعتبار والأهمية ، هما اللذان يضطران الكاتب الى أن يحور من مواقفه .

ألست تتفق اليوم على أن للاديب احساسا أرهف من احساس الآخرين ؟ وأن الأدب يعكس بطريقته الخاصة اهتمامات المجتمع ؟ ان تبدل هذه الاهتمامات يستلزم بالضرورة تطورا في مواقف الأدباء والفنانين بصورة عامة ، والا كان الأدب منعزلا عن الحركة التاريخية لمجتمعه ، وهو ما لا يحصل الا في القليل النادر ، ولا سيما في الفترات التي تفتقر فيها همم الشعوب ، وينحط الأدب والفن بصفة عامة .

ظهور الفنون النثرية :

ان جميع الفنون النثرية الجزائرية الحديثة ابتداء من القصة . ومرورا بالمسرحية والرواية الى المقالة الأدبية والأبحاث النقدية ، قد تطورت تطورا كبيرا . وليس هذا التطور دليلا على تفوق الأديب الجزائري المعاصر على الأديب الجزائري لفترة ما قبل الاستقلال ، بقدر ما هو دليل على قدرة الأدب الجزائري الحديث على مواكبة النهضة العامة للشعب الجزائري . ويكفي دليلا على هذه القدرة أن الطاهر وطار ، وعبد الحميد بن هدوقة ، وأبا العيد دودو ، وغيرهم من كتاب القصة القصيرة والرواية والمسرحية ، فقد انتقلوا بعد سنوات فلائيل منذ الاستقلال من الحديث عن الثورة وأحداثها ، الى الحديث عن مشاكل الطبقة الكادحة .

فالطاهر وطار في رواية «الزلازل» ، وابن هدوقة في رواية « نهاية
الأمس » ، غيرهما في «الطعنات» ، و«اللاز» ، و«ريح الجنوب» ،
و«الكاتب وقصص أخرى» ، هما غيرهما في المحاور ، والمواقف ،
والأسلوب . ومثل هذا يمكن أن يقال بالقياس الى دودو في أعماله
الأولى ، وأعماله الأخيرة . وكما يدل هذا التطور على أن الأدب
الجزائري قادر على التطور حسب الظروف الجديدة للمجتمع ، كذلك
يدل على أن الشعب الجزائري نفسه استطاع بعد مرور سنوات فلائيل
أن يتحرر من الجو النفسي والحضاري الذي كان يعيشه أثناء الثورة
وبعدها ، لينصرف في آخر الأمر الى الاهتمام بالمشاكل الاجتماعية التي
كان يعاني منها .

وكما نجد هذا التطور في مواقف الكتاب ، ومضامين أعمالهم ،
كذلك نجده في اللغة الفنية . فان كان الأديب الجزائري ما يزال يحافظ
على هذا الموقف التقليدي من لغة الفن ، فانه نقل هذه اللغة من الجو
الديني السياسي الحضاري الخاص الذي كان يدور فيه الكتاب القدامي
الى جو آخر أكثر فنية ، وأبعد عن القوالب الجاهزة التي تنم عن
ثقافة تراثية واسعة أكثر مما تعبر عن وضع اجتماعي أو نفسي خاص .
وقراءة واحدة لما كتبه الكتاب الكبار ، مثل ابن هدوقة ، ووطار ،
ودودو ، بعد الاستقلال تظهرنا على البون الشاسع بين أسلوب الجيل
الماضي وأسلوب هذا الجيل ، فلم يعد هؤلاء الكتاب يهتمون اليوم
باللغة في ذاتها ، بل بما تقدمه هذه اللغة من دلالات رمزية موحية
مناسبة ، على أن أسلوب هؤلاء الكتاب ليس واحدا في جميع أعمالهم ،
بل يختلف من كاتب الى آخر . ومن عمل أدبي الى آخر . وهكذا
فالطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة يختلفان اختلافا بينا في قضية
الأسلوب ، ففي حين أن كتابات وطار يغلب عليها الطابع الفكري
الأيديولوجي ، نجد ابن هدوقة يهتم بأسلوبه اهتماما كبيرا . وإذا كان
وطار لا يعبر جانب الأسلوب الا اهتماما متواضعا ، فان ابن هدوقة
حسب لغته وأسلوبه يعتبر الجانب الشكلي عنصرا أساسيا في الأعمال
الفنية الناجحة . فالطاهر وطار كاتب موقف وفكرة بالدرجة الأولى .
وابن هدوقة فنان وأن كان لا يتهاون في قضية الموقف والفكرة . ويمكن

أن ينظر في أسلوب دودو ، على هذا الأساس ، فهو صاحب فكرة وموقف من الحياة الوطنية الحاضرة ، لكنه كاستاذ للأدب الحديث في جامعة الجزائر لا يصحى بعنصر اللغة والأسلوب من أجل التعبير عن هذه الفكرة وهذا الموقف . ومهما يكن من أمر فدودو يميل الى الهدوء في التعبير ، والاعتدال في الموقف ، ويحاول أن يجمع بين المنصرين جعما لا يضر بأحدهما في صالح الآخر .

والغريب في الأمر أن الفروق الآتفة الذكر ، التي أشرنا اليها أثناء المقارنة بين الكتاب الكبار في عهد الاستقلال وبين أسلافهم المباشرين قبل الاستقلال ، هي نفسها الفروق التي تفرق بين جيل وطار ، وابن هدوقة ، ودودو ، وجيل الأدباء الشباب أمثال بلحسن ، وعلاوة وهبي ، والبيد بن عروس ، والجيلالي خلاص ، ومصطفى فاسي ، وأحمد منور ، ومرزاق بقطاش ، وغيرهم ، ممن ظهوروا في السنوات الأخيرة فقط ، ولم يسبق لهم أن كتبوا في الثورة المسلحة أو قبلها . ان هؤلاء الكتاب وأغلبهم متخصص في كتابة القصة الحديثة . فهم على السوم لا ينظرون الى اللغة على أنها عنصر منفصل عن عنصر الفكرة ، بل العمل الأدبي عندهم عمل واحد يتداخل فيه الموقف والشعور والكلمة . وهم يحاولون بالإضافة الى ذلك توظيف الأسطورة والرمز بطريقة موحية هادفة .

وفي اطار هذه النظرة الجديدة لقضية الفن القصصي نجد هؤلاء الكتاب الشباب يعانون الفكرة بقدر ما يعانون التعبير عنها ، ويعانونهما دفعة واحدة .

والباحث عندما يحاول تحديد الموقف للكاتب يكون في الوقت ذاته يحاول تحديد الصورة الأدبية التي توحى بهذا الموقف أكثر مما تعبر عنه . ويلاحظ أن الميزة الأساسية لهؤلاء الأدباء الشباب هي الصدق في التعبير . وهذا يتأتى لهم من كونهم يعانون الفكرة والعبارة في آن واحد كما سبق . فالصدق في الواقع أن هو الا علامة على هذه المعاناة الكلية التي تقوم على النظرة الشاملة العميقة للأشياء .

ويمكن أن تسجل سمة أخرى لقصص الشباب ، وهي حدة التزام هؤلاء الشباب بقضية شعبهم ، وهو الالتزام الذي يتمثل بصفة خاصة في هذا الالتحاق على معالجة القضايا الاجتماعية الملحة : قضايا الجوع ، والمرضى ، والثقافة ، والديمقراطية ، والسكن ، والمواصلات ، والمرأة . والتخلف ، والظلم عبر العالم ، والبيروقراطية ، هي المحاور التي تدور حولها أغلب القصص التي يؤلفها هؤلاء الشباب . والواقع أن هؤلاء الأدباء لا يفرقون بين السياسة في مفهومها الأيديولوجي وبين اهتمامات الطبقة الأكثر حرمانا من الشعب الجزائري . وفي هذا يختلف هؤلاء الأدباء عن بعض الكتاب الكبار الذين ينطلقون من الفصل بين السياسة وبين الحياة الاجتماعية ، الأمر الذي يجعل هؤلاء الكتاب يميلون أحيانا الى الصراخ ، والاقعاع ، وحمل الشعارات ، مما يبدو معه العمل الأدبي عبارة عن خطبة تدعو الى عقيدة سياسية معينة . ومن المعروف أن مثل هذه الأعمال ان كتب لها النجاح والانتشار الكبير المؤقت ، فانها تنتهي مع الزمن الى فقد قيمتها الفنية الذاتية .

كما يلاحظ على كتابات الشباب ميل الى الخصوصية والتفرد . وهذا في الموقف واللغة والنظرة معا . وهكذا سوف يكون من الصعب على الباحث أن يضع في خانة واحدة منور ، وفاسي ، وبقطاش ، وبلحسن ، وعلاوة وهبي ، فهؤلاء الأدباء مثلا يشكلون على الأقل مجموعتين ، ان لم نقل اتجاهين ، فاعتدال فاسي ، ومنور ، وبقطاش ، يقابله ضرب من التطرف لدى بلحسن ، وهبي . ويبدو هذا الاختلاف في الموقف كما يبدو في التعبير ، حتى انك لتكاد تحس بنوع من الكلاسيكية الجديدة ان صح التعبير في كتابات منور ، وفاسي . وبلحسن وهبي مثلا أكثر حرية في مواقفهم ولغتهم .

ونحن ان كنا نشير الى هذه الاختلافات والتنوعات بين كتاب الفترة الواحدة ، فاننا لنبه الى أن الظروف الواحدة المحددة لا يلزم أن تنتج أساليب موحدة . ويعود هذا في نظرنا الى هذه الخصوصية التي لا بد أن يتصف بها الكاتب مهما ادعى الامحاء والذوبان في المجتمع .

هذه الخصوصية التي تقوم أساسا على التكوين ، ومستوى الثقافة ، والوراثة ، ومدى الاحتكاك مع الآخرين ، ومدى الاقتناع بالأيديولوجيات السائدة ، هي التي تجعل كاتبنا يتطرق في التعبير عن موقفه ، وآخر يلتبس الى ذلك تعبيرا هادئا يقل فيه الاشغال ويكثر فيه التعقل . ونعتقد أن حاجتنا الى هذا التنوع في الاتجاهات والأساليب لا تقل أبدا عن حاجتنا الى الأدباء المترمين الذين يعبرون عن هذه المرحلة الحاسمة من مسيرة ثورتنا ، فهذا التنوع وحده هو الذي يكون شاهد صدق على ما نمر به اليوم في حياتنا السياسية والاجتماعية . ومحاولة افراغ الكتاب في قالب واحد مطولة غير صحيحة وستفشل لا محالة .

وإذا كنا قد ألحنا على القصة القصيرة والرواية وتطورهما في عهد الاستقلال ، فانما ذلك لأن المسرحية لم تتسع آفاقها في هذا العهد كما لاحظنا ذلك بالنسبة الى القصة والرواية ، وأن المسرحيات التي ألفت في هذه الفترة لا تكاد تتعدى أصابع اليدين ، ومنها مسرحيات « التراب » لأبي العيد دودو ، و « الهارب » للظاهر وطار ، و « نجو أول نوفمبر جديد » للجنيدي خليفة ، وهي مسرحيات قيمة من حيث الفنيات ، وهادفة من حيث المحتوى والغاية ، وهي في مجملها تدور حول أحداث الثورة وآثارها . ولكن الملاحظ أن هؤلاء الكتاب انصرفوا عن كتابة المسرحية وتخصصوا في كتابة القصة والرواية كما فعل وطار ، ودودو الى حد ، أو مالوا الى تخصصات أخرى مثل ما فعل الجنيدي خليفة ، الذي تخصص في علم النفس ، وعاد أستاذ له بجامعة الجزائر .

ان لهذه الظاهرة أسبابا وعوامل يمكن حصرها في واحد أساسي ، وهو أن المسرحية عادة تكتب للتمثيل قبل أن تكتب للقراءة ، وهو ما لم تحظ به المسرحية العربية الجزائرية الفصيحة . فان المؤسسات المسرحية الوطنية تفضل أن تتعامل مع كتاب المسرح بالعامة أو تؤثر المسرحيات المترجمة عن الفرنسية أو الألمانية مثلا . وهكذا قدمت مسرحيات لآسيا جبار ، وكاتب ياسين ، وبرشت ، في المسرح الوطني ، في حين أن أية مسرحية عربية فصيحة لم تخرج الى هذا المسرح منذ

الاستقلال . ولنا ندري أن كان هذا الموقف من النتاج العربي المحض شيئا مقصودا ، أو انما هو ناتج عن جهل القائمين على المسرح الوطني ، لا سيما وأن بعض القصص والروايات ، كقصة «نوي» لوطار ، و«ريح الجنوب» لابن هدوقة ، قد أخرجت للسينما الجزائرية ، وأن بعض المترجمات كانت لغتها أمثن وأقوى من لغة «التراب» ، و «الهارب» مثل مسرحية « الجنة المطوقة » . ان من شأن المؤسسات الواعية ألا تلتفت الى ما في اللغات الأجنبية الا بعد أن تستقد ما في لغتها الوطنية ، وهو ما لم تفعله مؤسساتنا الوطنية للمسرح الجزائري .

تطور فني المقالة والبحث الأدبي :

تطور النشر الفني الجزائري الحديث كذلك في ميداني المقالة والبحث ، وكان تطوره في هذين الفنين أكبر وأعمق من تطوره في الفنون النثرية الأخرى . وهذا السبب واحد ، وهو أن فن المقالة الفكرية والأدبية مرتبط ارتباطا عضويا بتطور المجتمع ، وأن فن البحث والدراسة يسير دوما نهضة الثقافة العامة للبلاد . ومما لا ريب فيه ان المجتمع الجزائري قد تطور كثيرا في عهد الاستقلال ، وبالأحرى اتقل من حالة الاستعمار والثورة الملحة الى حالة الاستقلال والثورة الاجتماعية . وهذا الانتقال وحده كاف لأن يلفت نظر كتاب المقالة الى دور جديد ، وهو دور التوعية للجماهير ، وبلورة الأفكار الأساسية التي تقوم عليها الثورة الاجتماعية .

يحسن تسجيل ملاحظة هامة في هذا الصدد ، وهي أن فن المقالة الفكرية والأدبية كان أسرع من الفنون الأخرى الى التكيف مع الظروف الجديدة الناتجة عن الاستقلال . فإذا كانت القصة القصيرة ظلت سنوات بعد الاستقلال تعالج أحداث الثورة وآثارها في المجتمع ، فإن المقالة استطاعت أن تتقل بسرعة من هذه المرحلة الى مرحلة الحديث عن آمال الشعب الجزائري في الاستقلال ، ونشاطاته المختلفة . وهكذا نجد معظم الكتاب للسنوات الأولى من الاستقلال يهتمون بالعمل من أجل البناء ، ويولون تصحيح الأوضاع الوطنية والثقافية عناية خاصة . ولنا في حاجة الى سرد أسماء الكتاب الذين يعدون بالعشرات ، وانما نذكر منهم على سبيل المثال أسماء : الميلي ، وشريط ، وركيبي . والجنيدي خليفة ، وولد

خليفة ، وعثمان سعدي . والواقع ان كل هؤلاء ، وغيرهم أسهوا في تطوير المقالة الفكرية الأدبية لهذه الفترة . ومساهمة كاتب هذا الفصل ، ابتداء من سنة 1967 لا تقل أهمية عن مساهمة زملائه السالقي الذكر . ان المقالة تطورت تطورا شديدا في السنوات العشر الأولى للاستقلال ، تطورت في محتواها حيث أصبحت تعالج قضايا أساسية هامة ، مثل قضية التعريب والثقافة الوطنية ، والسياسة الاجتماعية ، وما إليها من القضايا الأخرى ، وتطورت في فنياتها حيث مالت الى التركيز ، والوضوح في العبارة ، والسلاسة في اللغة دون الوقوع في مساوئ الشكلية كالتمعر والغرابة والخطابة ، ولا في النثرية الصحفية التي تعتبر أكبر عيب يمكن أن يلحق المقالة الفكرية والأدبية .

أما فيما يتعلق بالفن الآخر ، وهو البحث الأكاديمي الذي يهدف الى خدمة الثقافة الوطنية العربية خدمة علمية وموضوعية ، فليس من الخفي على أحد أن هذا الفن ينال الآن من الجامعة الجزائرية واطارها الكف ، عناية خاصة ، فأسماء ركيبي ، وخرفي ، وشريط ، وعمار طالبي ، ولقبالي ، ورايح تركي ، وولد خليفة ، حتى لا نذكر الا هؤلاء لا يجهلها أحد من المثقفين الجزائريين . فاذا أضفنا الى هذه الأسماء أسماء مجموعة من كتاب التاريخ والمذكرات اليومية ، مثل الملي ، وتوفيق المدني ، وباعزيز ، وغيرهم ، يكون البحث العلمي من النشاطات الثقافية الهامة في بلادنا . ويلاحظ أن معظم الأبحاث التي قدمت الى الجامعة الجزائرية تتناول ميدانا من ميادين الثقافة الوطنية ، أو ظاهرة من ظواهر الأدب والنقد . وكثير من طلبة الدراسات العليا ، والمساعدین الذين يشتغلون في الجامعات الجزائرية ، يعدون اليوم دراسات جامعية عن الأدب العربي الجزائري وحديثه . وينال الشعر والقصة والرواية النصيب الأوفر من هذه الجهود المشكورة . وبأبي بعض الباحثين الا أن يشاركوا في النشاط القومي العام ، فيتناولوا قضايا أدبية أو تقديمية عامة ، كما فعل كاتب هذه السطور بتناوله مدرسة نقدية في المشرق العربي ، وهي « جساعة الديوان » ، وحركة « النقد الحديث في المغرب العربي » ، وهو موضوع أطروحته المقدمة الى جامعة القاهرة لنيل درجة الدكتوراه . وبعض الزملاء يحضر الآن في الأدب القديم ، مثل عبود عليوش ، الذي أعد رسالة دبلوم

الدراسات المصنفة في التوحيدي وأدبه قبل سنتين ، وبعد الآن رسالة ماجستير في الأدب الاجتماعي في القرن الرابع الهجري .

وليس خافيا على أحد أن الأدب الشعبي الجزائري قد نال وينال نصيبه من اهتمام الباحثين الجزائريين ، فقد وضعت ليلى قرشي رسالة عين « القصة الشعبية الجزائرية وعلاقتها بالقصة العربية » ، وقال التلي بن الشيخ الدكتوراه من الحلقة الثالثة في « الشعر الشعبي ودوره في الثورة الجزائرية » . وبعد طلبة آخرون ومعيدون رسائل في الموضوع نفسه .

إن هذا النشاط الجامعي الكبير يعد من أهم الأنشطة الثقافية التي تقوم بها المؤسسات الثقافية والتكنولوجية الوطنية . وإذا كان الكثير من الأبحاث المنجزة لم تظهر في السوق الى اليوم ، مثل أبحاث ركيبي ، ومحمد ناصر ، ومصايف ، وليلى قرشي ، وابن الشيخ ، وغيرهم ، فإن السبب في ذلك يعود الى عدم التخطيط المحكم للنشر والتوزيع ، وإلى تهاون بعض المصالح المكلفة بالنشر . ولو كان هناك تخطيط ، وكانت هناك عزيمة من طرف مصالح النشر ومسؤوليها ، لكان للجزائر سوق مزدهرة بالكتاب العربي الجزائري ، ونأمل أن تعالج القضية بالحد المطلوب ابتداء من هذه السنة (1) .

هذا ما أردنا أن نقوله باختصار حول النشر الجزائري الحديث قبل الاستقلال وبعده ، وهو شيء قليل ما كان بإمكاننا أن نقول أكثر منه . وكل ما نرجوه هو أن نكون قد ألمحنا بوضوح الى الخط العام الذي اتبعه هذا النشر في تطوره منذ نشأته عقب الحرب العالمية الأولى الى أيامنا هذه ، ونرى أن أدبنا يسير في الخط الذي كتب له أن يسير فيه ، وهو الخط الذي يمثل في ارتباط هذا الأسلوب بالمرحلة الدائمة التي يخوضها شعبنا ، نازة ضد سياسة الاندماج ، وأخرى ضد الوجود الاستعماري . وثالثة ضد التخلف والفقر والامية ، ورابعة ضد الظلم والاضطهاد مهما

1 - بدأت الشركة الوطنية للنشر والتوزيع تنشط منذ سنتين أو ثلاث ، وضاعفت من حقوق المؤلفين ، مما يمت حركة تأليف وطنية محترمة في الفترة الأخيرة .

كان مصدرهما ، كل ذلك يفعله أدبنا وأدباؤنا دون انفلاق على النفس ، بل مع الاستفادة مما عند الآخرين من تجارب فنية تثري تجاربنا ، ولا تسخها . ونرى أن الأمر الوحيد الذي ينقص هذا الأدب ليزدهر أكثر ، ويفتح لنفسه مجالات أوسع ، هو أن تهتم دولتنا به اهتماما بالقضايا الاجتماعية الأخرى . ونعتقد أن ما قطمته ثورتنا في ميادين الصناعة والزراعة ، والاستقلال الاقتصادي ، والتكوين ، يسمح لنا اليوم بأن نولي الميدان الأدبي اهتماما خاصا ، وهذا بتوسيع امكانات النشر ، ومضاعفة حقوق المؤلفين ، وتشجيع العاملين في الحقل الأدبي بكل أنواع التشجيع .

تطور النشر الجزائري الحديث للدكتور عبد الله ركيبي

ليس من اليسر على الباحث أن يقدم كتاباً جديداً لم يصل بعد إلى أيدي المثقفين ، لأن اهتمام هذا الباحث ينبغي أن ينصب على منهج المؤلف في الكتاب ، وعلى الأفكار التي أوردتها ، وطريقة معالجة هذه الأفكار . وهو ما لا يكفي بالنسبة إلى هذا الكتاب القيم ، لأن من حق الحاضرين أن يعرفوا ولو باختصار محتواه ، والفنون التي تناولها ، حتى تتسنى لهم المشاركة في المناقشة ، وحتى يكون لهذا التقديم فائدته المرجوة .

لذلك سينقسم كلامنا في هذا التقديم إلى قسمين ، الأول نخصه لعرض الكتاب في اختصار غير مخل ، والثاني نعرض فيه لمنهج الكتاب وطبيعة الأفكار والمواقف التي يشتمل عليها . وفي هذا القسم الأخير ستسنى لنا فرصة تسجيل بعض الملاحظات والتساؤلات التي نرجو أن يتفضل المؤلف بالإجابة عنها في حينها .

قسم المؤلف مادة كتابه إلى باين ، عالج في الأول ما سماه « الأشكال النثرية التقليدية » ، وهي الخطبة ، والرسالة ، وأدب الرحلة ، والمقامة ، والمناظرة ، والقصة الشعبية . وتناول في الباب الثاني ما أطلق عليه اسم « الأشكال النثرية الحديثة » ، وهي المقال الأدبي ، والقصة القصيرة ، والرواية ، والمسرحية ، والنقد الأدبي . ويتضح أن زميلنا الدكتور ركيبي يهتم بجميع الفنون الأدبية النثرية في الجزائر ، كما يهتم بما طرأ على هذه الفنون من تطور في المضمون ، وما اكتسبه من سمات جديدة في الأسلوب واللغة .

الفنون النثرية التقليدية وتطورها :

يلج المؤلف في حديثه عن الخطابة في عهد الأمير عبد القادر على مضمون الخطب وأساليبها المختلفة ، فيحصر المضمون في الدعوة إلى الجهاد ، والحث على الثبات أمام الأعداء الغزاة ، مما يؤكد ، كما قال المؤلف ، ادراك الأمير « خطر الخطابة في الدعوة إلى الجهاد واستنفار الذين يحاربون الأعداء ، خاصة وأن فترة الاحتلال كانت تساعد على هذا اللون من النثر » (ص 12) .

ويلاحظ المؤلف نوعا من التطور في أسلوب الخطابة على عهد الأمير ، فيؤكد أن هذه الخطابة « تحررت من أسلوب السجع المتكلف المقصود لذاته » ، ومالت إلى البساطة في التعبير والقصد في القول دون أطناب (ص 12) . ويحصر سمات أسلوب الخطابة لهذه الفترة في سمات الحماسة ، والنزعة الدينية ، والوضوح . وهي سمات دعت إليها حالة الحرب التي كان يعيشها بلدنا في القرن الماضي ، والتي كانت تقوم على النزعة الدينية أساسا .

يستغل المؤلف بعد ذلك إلى الحديث عن الخطابة في هذا القرن ، فيركز كلامه على خطباء جمعية العلماء المسلمين ، وخطباء حزب الشعب الجزائري . ويأبى الدكتور إلا أن يفرق بين خطباء الحركتين قائلا : « ومنشأ هذه التفرقة يأتي من أن الموضوع يختلف إلى حد ما . فالطابع العام الذي تتسم به خطب المصلحين هو طابع الدين والوعظ والتركيز على فكرة الأحياء والرجوع إلى الماضي والدعوة إلى النهوض واليقظة . بينما خطب رجال حزب الشعب يغلب عليها طابع السياسة والحماسة والافعال القوي والهجوم على الاستعمار وأعوانه والدعوة المباشرة إلى النضال من أجل الاستقلال » (ص 22) . كما أبى إلا أن يفرق بين أسلوب ابن باديس وأسلوب البشير الإبراهيمي ، فقال : « فالإبراهيمي أديب مصلح لا عالم مصلح فقط . والفرق بين الأديب والعالم أن الأول يعبر عن مشاعره وعواطفه بلغة جميلة موحية وهدفه أحداث اللذة الأدبية ، والامتناع إلى جانب فكرة معينة يهدف إلى تصويرها ، بينما تنصب عناية الثاني على الجانب العقلي ، والتفكير المتزن والوضوح في التعبير لا بهدف اللذة الفنية ، وإنما بهدف توضيل الأفكار » (ص 27 - 28) .

لا شك أن المؤلف مصيب في التفريق بين الاتجاهين السابقين في خطابه ما قبل الثورة ، وفي تفرقة بين أسلوب ابن باديس وأسلوب الابراهيمى في الخطابة الإصلاحية ، فكل من قرأ مجالس التذكير وعيون البصائر يحس بأحاساس المؤلف ، ويصل بعد النظر والتحليل الى النتيجة التي وصل اليها .

وبنفس المنهج المقارن يدرس المؤلف فن الرسائل في عهد الأمير عبد القادر ، فيحصر هذا الفن في اتجاهين ، الأول ويمثله حمدان خوجة يميل فيه صاحبه الى التعبير عن مشاعره وعواطفه ، ويستعمل السجع ، ويضرب المثل والحكمة ، ويمدح بالشريعة الاسلامية ، ويعني بالبديع والجناس (ص 36 - 37) ، والثاني ويمثله الأمير عبد القادر في كتابته للفرنسيين ، وبخاصة الجنرال بيجو ، يخفتي فيه كما يقول المؤلف ، « أسلوب السجع والبديع بشكل ظاهر ، وطوعت فيه اللغة للتعبير بسهولة ويسر ، وفي بساطة تجعل منها أداة مرنة صالحة لصيانة المعاني الدقيقة والأفكار العميقة » (ص 38) .

ويعجبك من الدكتور ركيبي هذه الشجاعة التي تجعله يتخذ المواقف دون مواربة ، كما سنرى ذلك في تعليقه على أسلوب الابراهيمى في المقال الأدبي ، وكما حدث في تعليقه على بعض مواقف الأمير عبد القادر في بعض رسائله . يقول الدكتور : « وانما الملاحظ فيها أن روح الفروسية كانت تطفئ على فكر الأمير ونظرته الى الأمور ، فتصوره للاستعمار كان ساذجا لأن العصر ليس عصر الفروسية والمبارزة كما كان الشأن في القديم ، وانما هو عصر استعمار زحفت فيه الجيوش انفرية على العالم القديم من أجل السيطرة والاستغلال » (ص 40 - 41) ، وهي الشجاعة التي نفتقدها عند بعض الباحثين الجزائريين ، ومنهم الدكتور صالح خرفي ، الذين حاولوا تنزيه الأمير عن كل خطأ .

أما أدب الرحلات فقد كان المؤلف فيه واضحا كمادته ، إذ أنه حاول أن يعطينا نظرة محددة بقدر الامكان عن هذا الأدب في الجزائر . وألح بصفة خاصة على رحلتين وقعتا في القرن الماضي ، الأولى لمحمد السعيد بن علي الشريف ، والثانية لسليمان بن الصيام ، وقد أعطى المؤلف لمحة مختصرة

عن كلتا الرحلتين ، وناقش الأفكار التي وردت فيهما ، وأخذ على كاتبهما
أنهما اعتما بالأمور الثانوية في عملهما ، ولم يقدموا للأدب الجزائري
ما قدمه رفاة الطهطاوي وغيره للأدب العربي في المشرق . قال الدكتور :
« وكان يمكن لهذين الكاتبين أن ينقلوا لنا أشياء كثيرة من البيئة
الفرنسية نستفيد بها مثل ما فعل رفاة الطهطاوي حين سافر الى باريس
سنة 1826 » (ص 49) .

قد يكون الطهطاوي أفاد الأدب والثقافة أكثر مما أفادها على الشريف
وابن الصيام . ويمكن رد ذلك الى طبيعة الرحلة التي قام بها كل من
الرحالة الثلاثة ، والى ثقافة كل منهم . فقد ذهب الطهطاوي أساسا
للدراصة ، فاستفاد وأفاد بما نقل عن البيئة الفرنسية ، في حين أن الرحالتين
الجزائريين ذهبا عضوين في وفد رسمي للاشتراك في الاحتفال بتتصيب
نابليون الثالث سنة 1852 . وقد يكون للأوضاع السياسية التي ليست
واحدة في مصر والجزائر دخل في طبيعة كتابات الطهطاوي وابن علي
الشريف وابن الصيام .

ويلاحظ المؤلف فرقاً في أسلوب الرحلتين : فيقول : « فأسلوب ابن
علي الشريف يميل في أغلب الأحيان الى السجع ، وخاصة في مواقف
الوصف وأ الحديث عن الحكمة والوعظ والأخلاق . أما أسلوب الثاني
فانه يخلو من السجع غالبا . كما يبدو الخلاف بينهما من حيث البناء
القني » (ص 63) . كما يلاحظ سمة مشتركة بينهما ، وتتمثل هذه
السمة فيما يسميه المؤلف « روح المجاملة للإدارة الفرنسية » (ص 64) ،
وهو شيء طبيعي ما دام ابن الشريف وابن الصيام سافرا الى باريس بطلب
من هذه الإدارة . وربما لم يستدعيا الا ليشيدا بفرنسا بعد رجوعهما .

وبعد تحليل الرحلتين ينتقل المؤلف الى الحديث عن أدب الرحلة في
عهد الإصلاح ، أي في هذا القرن . ويعتبر ما كتب رجال الإصلاح نوعا
جديدا من أدب الرحلة ، وهو تعبير عن مشاهدات هؤلاء الرجال خلال
تنقلهم عبر مدن الوطن وقراه ، أو تجوالهم في المشرق ، أو في أوروبا
والاتحاد السوفيتي . ويرى المؤلف انه كان لهذه الرحلات غاية محددة ،

وهي ، كما يقول : « بث الحركة الاصلاحية ، ونشرها بين جماهير الشعب ، ودعوتهم الى اليقظة والنهوض » (ص 64) . وبعد ابن باديس ، والبشير الابراهيمي ، وأحمد رضا حوحو ، والفسيري ، أبرز رحالة جمعية العلماء في نظر المؤلف ، فالأول كانت رحلاته وتنقلاته داخل الوطن ، وكان هدفه من هذه التنقلات ، بالإضافة الى الغاية الآتفة الذكر ، هو الاطلاع على ما يفكر فيه المسلمون الجزائريون ، وعلى مدى احترامهم للعلم ورجاله (ص 65) .

وبعد أن يشير المؤلف الى رحلات البشير الابراهيمي ، والى أن معظمها ما يزال مخطوطا ، يؤكد خصوصية هذه الرحلات ، ويسجل عناية الكاتب كعادته « بالصياغة والبيان والجمال الأدبي » (ص 672) .

ولعل رحلة أحمد رضا حوحو كانت من أهم ما استحوذ على ذهن المؤلف . وربما كان ذلك لأن عمل رضا حوحو يدخل في فن الرحلة من باب الواسع ، حيث أن هذا الكاتب قد اهتم بما شاهد وسمع في الاتحاد السوفيتي . يقول المؤلف في التعليق على هذه الرحلة ، التي وقعت سنة 1950 : « ولعله أول كاتب جزائري يذهب الى هذا البلد الصديق . وقد سجل حوحو في رحلته هذه ما شاهده من تطور حضاري وصناعي وتقدم ثقافي في روسيا ، وحاول أن ينقل صورة صادقة للبيئة الجديدة التي ذهب اليها . ولذا فإن قيمة الرحلة في موضوعها ومضمونها وما قدمته من معلومات وأشياء جديدة . أما من جهة أسلوبها فإنه يغلب عليه اللون الصحفي ، ويتعد الى حد كبير عن الأسلوب الفني ، فهو يعتمد على المباشرة ومحاولة الوصول الى الأفكار دون اعتبار للجمال الفني » (ص 68) .

ان تعليق المؤلف على أسلوب حوحو في هذه الرحلة ، وإشارته الى أن هذا الأسلوب كان يميل الى الطابع الصحفي ، والى أن الرحلة قيمة بضمونها لا بأسلوبها ، كل ذلك يجعلنا نتساءل أمام الدكتور ركيبي حول الفروق الجوهرية بين كتابة الرحلة والكتابة الصحفية مثلا ، وعما اذا كانت تنقلات ابن باديس وكتابات الفسيري أثناء زيارته للمشرق تدخل حقا في فن الرحلة ، أو انما هي تحقيقات صحفية ومقالات أدبية من النوع الخفيف ؟

وتحدث بعد ذلك عن أدب المقامة والمناظرة ، فيسجل بداية المقامة في المشرق على يد محمد المويلحي في « حديث عيسى بن هشام » . ثم يشير الى أوليات المقامة في الجزائر على يد محمد بن محرز الوهراني . أما في العصر الحديث فيفرد المؤلف بين ثلاثة أنواع من المقامة ، المقامة الصوفية ، والمقامة الأدبية الاصلاحية ، والمقامة الشعبية . ويرى أن بعض ما كتبه الأمير عبد القادر في كتاب « المواقف » تعبيراً عن النزعة الروحية ، أو عما سماه المؤلف « الحقيقة الالهية » ، مقامة صوفية . ويقول في هذه المقامة : « فهذه المقامة اذن هي أشبه بالرحلة الدائرية من الأرض الى السماء ، ثم من السماء الى الأرض . والحركة فيها ليست حركة بالمعنى المألوف ، أي ليست بالجسم وانما بالروح » (ص 75 - 76) .

النوع الثاني من المقامات هي « المقامة الأدبية » . وقد ألف عمر بن ابرصمات مقامة من هذا النوع سنة 1903 ، وسماها مقامة أدبية . ويذكر المؤلف أن هذه المقامة كتبت على اثر سفر صاحبها الى باريس لحضور مؤتمر علمي عقد بها سنة 1897 . وأسلوب الكاتب في هذه المقامة ، كما يلاحظ المؤلف ، أسلوب نقدي كاريكاتوري ضاحك . وهو وإن كان أسلوباً قديماً ، إلا أن الكاتب استخدمه بطريقة خاصة ليرد على أحد المؤتمرين ، الذي هاجم العربية والاسلام بالرغم من لباسه العربي (ص 76 - 77) . ويؤكد الدكتور ركيبي أن هذا النوع من المقامات قد تطور خلال هذا القرن ، وذلك بسبب « ظهور الحركة الاصلاحية ودعوتها الى النهوض واليقظة » (ص 77) . وعد من هذا النوع كتاب « زفرات القلوب » ، الذي يرجح أن يكون لحمد الصالح خبشاش ، الذي توفي سنة 1941 . ويقول المؤلف في هذه الزفرات : « فهي تستمد شكلها من القديم ، ولكنها تطوره ليبر عن الواقع الجديد في البيئة الجزائرية في الفترة المشار اليها خاصة في مضامينها » (ص 73) .

ثم يتحدث بعد ذلك عما سماه « المقامة الشعبية » ، ويركز بصفة خاصة على لغتها التي يقول فيها انها « لغة متفاحصة تجمع بين العامية والقصص » (ص 87) . كما يركز على أهمية القضايا التي كانت تعالجها ، وهي قضايا البيئة والمجتمع الجزائري . ويذكر من هذا النوع مقامات محمد بن علي ، الذي يسميها صاحبها « المقامات العوالية في أخبار العلالية على اللغة

المغربية » . ونبه المؤلف الى أن محمد بن علي ألح في مقاماته على وضع
طلبة القرآن والعربية ، وعلى تعدد اللهجات في القطر الجزائري ، وقضايا
أخرى تمس المجتمع الجزائري من قريب أو بعيد . ويحلل الدكتور ركيبي
أهم مقامات ابن علي مشيرا الى السمات التي ميزت أسلوبها عن أسلوب
المقامة القديمة أو ألحقها بها في هذا الأسلوب .

أما المناظرة فقد أشار المؤلف الى المناظرة الشعرية التي نظمها الأمير
عبد القادر بين البادية والمدينة . وركز فيما يتعلق بالمناظرة النثرية في
العصر الحديث على مناظرة عبد الرحمن الديسي بين العلم والجهل .
وقد كتب الديسي هذه المناظرة حوالي سنة 1904 . وأشار المؤلف
الى أن الكاتب أطلق على مناظرته اسم مقامة ، مما يدل على أن الديسي
ومعاصريه كانوا لا يفرقون بين المقامة والمناظرة ، وحدد المناظرة بأنها
« تعتمد على المقابلة أو المفاضلة بين أمرين ، والاتصار لأحدهما على
الآخر باستثناء تلك المقدمة البسيطة التي يمهّد فيها الكاتب للمناظرة »
(ص 110) . والملاحظة العامة التي يسجلها المؤلف على أسلوب
المناظرة عموما في هذه الفترة هو أنه « تقليد لتقديم لأنه يجاري ما عرف
لدى القدماء من أساليب » (ص 109) .

وفي الفن الأخير من الأشكال التقليدية يهتم المؤلف بما سماه « القصة
الشعبية » ، ملاحظا أولا أن الدراسات الوطنية حول هذا الفن منعدمة ،
وثانيا أن اهتمام الغربيين به قبل الاستقلال لم يكن لوجه العلم ، بل
« لخدمة الفكر الاستعماري ومساندته » (ص 117) . وبعد اعتذار
المؤلف عن عدم قيام الباحثين الجزائريين بهذه الدراسات لظروف
اجتماعية وثقافية ، يعود فيرى أن نظرة الدارسين الجزائريين للأدب
الشعبي « والأشكال التعبير فيه كانت تسم بنوع من اللامبالاة
أو التعالي وعدم التعاطف شأن الباحثين حين يتصدون للمأثورات الشعبية
العربية عامة الى وقت قريب » (ص 117) .

وإذا كان المؤلف قد أغفل شرح الأسباب الثقافية والحضارية لموقف
الباحثين من الأدب الشعبي ، فإنه على الأقل حدد ما يعنيه بالقصة
الشعبية ، أو بعبارة أخرى ، ذكر العناصر التي تجعل فنا شعبيا يدخل

في فن القصة ، فقال : « ونحن نعم مفهوم القصة الشعبية على الأشكال التي استخدمت الأسلوب القصصي من سرد وحوار وحديث عن الشخصية والتركيز عليها أو على الحادثة . وسواء كانت مجهولة المؤلف - وهو شرط في اعتبار القصة شعبية - أو معروفة المؤلف » (ص118).

ويذكر المؤلف ثلاثة أنواع للقصة الشعبية الجزائرية ، النوع الأول قصص السير الشعبية والبطولات العربية . والثاني قصص دينية وخرافية تدور حول السحر أو الحيوان ، أو حول الأمثال . والثالث قصص العشق والغرام ، وهو ما ألف فيه جزائريون أمثال محمد بن ابراهيم مصطفى . ويربط المؤلف بين هذه الأنواع القصصية وبين أمثالها في الأدب العربي القديم ، مثل « ألف ليلة وليلة » ، ويلح بعد ذلك على البناء المتفكك للقصة الشعبية « (ص 126) ، وترديدها جلا معروفة في الأدب الشعبي مثل « ورجع الى ما كنا عليه » (ص 127) ، وكون السرد بلغة قريبة من العامة (ص 127) ، الى آخر السمات التي تميز في رأي المؤلف القصة الشعبية الجزائرية .

الفنون الثرية المعاصرة وتطورها :

هذا فيما يخص الأشكال الثرية التقليدية . أما فيما يتعلق بما يسميه المؤلف الأشكال الثرية الحديثة فيحصر الكلام فيه في المقال الأدبي ، والقصة القصيرة ، والرواية ، والمسرحية ، والنقد الأدبي . ويخرج من حديثه عن المقال المقالة الصحفية لأنها درست من طرف الأستاذ محمد ناصر ، ويقسم المقال الأدبي ، موضوع حديثه ، الى نوعين ، المقال الأدبي الانشائي ، والمقال الأدبي الاصلاحى (ص 133) . ويحدد النوع الأول بأنه المقال الذي « يهدف كاتبه من ورائه الى التعبير عن مشاعره واحساسه تجاه الطبيعة أو تجاه الحياة ، ويعكس فيه تجربته ، ويعنى فيه بالصياغة والجمال واللذة الفنية ، ويراعي فيه التركيز ما أمكن » (ص 139) .

ويربط المؤلف بين المقال الأدبي الانشائي وبين الاتجاه الرومانسي لاهتمامه بالطبيعة بشكل ظاهر (ص 140) . ويمثل لهذا الاتجاه في المقال بالكاتب البشير العلوي في مقاله « سمات الخريف » .

أما المقال الأدبي الاصلاحى فقد اشتهر به كتاب الحركة الاصلاحية ، وعلى رأسهم البشير الابراهيمي . وكاتب هذا النوع من المقالات يجمع بين العناية بالصياغة والتعبير عن العاطفة والشعور وبين التعبير عن الفكرة الاصلاحية (ص 147) . ويركز المؤلف على فن الابراهيمي ، ويحدده بطريقة موضوعية لم يوفق اليها أحد قبل الدكتور ركيي فيما أعلم ، فيقول : « انك تقرأ له المقال فيسيطر عليك بلغته وأسلوبه وحضور بديهته وقدرته على تصريف الكلام . ولكنك تحس بأن هذا الأسلوب يتقصه قدر من الخيال ، لا الخيال الذي يخلق في اللانهاية ، ولكنه ذلك الذي يساعد على تركيب الصور الأدبية غير اللفظية » (ص 147) ، ويقول بعد ذلك مباشرة : « صحيح أن الابراهيمي يدهشنا بصورة اليبانة ولكنه لا يدهشنا بصورة الخيالية التركيبية الى جهاز التعبير . وصحيح أنه يدهشنا بالمأمة الواسع بالقضايا التي يعالجها في مقالاته ، ولكنه لا يدهشنا بالفكرة التي تدفعنا الى التأمل » (ص 147-148) .

وفىما يتعلق بالقصة القصيرة يلاحظ المؤلف ، أنها لم تظهر الا بعد الحرب العالمية الثانية . وما ظهر قبل هذا التاريخ انما كان « مقالا قصصيا » ، أو « صورة قصصية » . ويذكر من بين أسباب تأخر ظهور القصة الفنية المفهوم الأدبي الذي كان يقوم على الشعر ، وضعف النقد ، وقلة الاحتكاك بالحركة الأدبية في المشرق العربي والغرب الأوروبى (ص 162 - 163) .

وبعد تحديد المؤلف للمقال القصصى والصورة القصصية يلاحظ أن القصة القصيرة تطور من المقال والصورة ، ويذكر من عوامل هذا التطور البقطة الوطنية التي عمت البلاد قبل اندلاع الثورة ، وتطور المفهوم الأدبي ، وقيام الثورة المسلحة (ص 169 - 171) . ويحدد للقصة القصيرة فى الفترة الأولى اتجاهين ، الأول رومانسي ، والثاني واقعي . يقول : « والواقع أن الرومانسية لم تكن مرحلة خاصة معينة فى القصة القصيرة الجزائرية ، وانما عالجها البعض وعالجوا معها فى نفس الوقت القصة الواقعية حتى جاءت الثورة فسيطر التيار الواقعي تماما » (ص 171) .

وبنوه الى أن تطور القصة من الرومانسية الى الواقعية صاحبه تطور « في محاور هذه القصة ، بحيث ظهر الاهتمام بالانسان والنضال والروح الجماعية بدل الحب والتقاليد والمرأة » (ص 172) « وبالقضايا القومية مثل قضية فلسطين وقضية بنزرت .

وبلاحظ المؤلف كذلك تأخر ظهور القصة القصيرة الناطقة بالفرنسية ، ويذكر لذلك أسبابا منها منع الادارة الاستعمارية الجزائريين من مواصلة تعلمهم ، وانعدام الايمان بالقضية الوطنية لدى بعض المثقفين بالفرنسية . يقول الدكتور : « والأهم من هذا كله أن البعض منهم لم يكونوا يؤمنون بالوطنية الجزائرية ليدفعهم هذا الايمان الى التعبير عن روح الشعب » (ص 175) .

وبعد أن يشير المؤلف الى أن القصة القصيرة الجزائرية بعد الاستقلال لم تتضح اتجاهاتها ، وأن كثيرا من القصص لم يتجوا الا قصة أو قصتين ، مما لا يساعد على تصنيفهم في اتجاه معين (ص 176) ، يحاول أن يحلل أهم النتائج القصصية ، مهتما بصفة خاصة ببحيرة الزيتون ، ودقت الساعة ، والطعنات ، والشمس لا تشرق من باريس ، ودار الثلاثة ، والكاتب ، وغيرها من القصص والمجموعات التي ظهرت في فترة الاستقلال .

ويؤرخ المؤلف لبدایات الرواية الجزائرية العربية بأوائل السبعينيات ، وهذا بالرغم من ظهور بذور لها قبل هذا التاريخ ، مثل «غادة أم القرى» لأحمد رضا حوحو ، التي تعالج وضع المرأة في البيئة الحجازية . ويرى أن من أسباب تأخر ظهور الرواية الى هذا التاريخ صعوبة تناول هذا الفن لاحتياجه أكثر من أي فن آخر الى الصبر والأناة والتأمل الطويل (ص 198) ، وانعدام تقاليد روائية جزائرية يمكن محاكاتها ، واحتياج فن الرواية الى لغة طيبة مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة ، وهو ما كان يفقده كتابنا قبل السبعينيات (ص 198) . ويسرى المؤلف أن أول رواية جزائرية كتبت بالعربية هي « ربيع الجنوب » لابن هدوقة ، وان سبقتها رواية « ما لا تذروه الرياح » الى الظهور . ثم يضم الى الروائيتين رواية « الزلزال » ورواية « اللاز » للظاهر وطار .

يكتفي المؤلف بدراسة « ربح الجنوب » لأنها الرواية العربية الأولى كما سبق ، ولأنها تلتقي في نظره مع رواية « الزلزال » في معالجة الثورة الزراعية من وجهة نظر خاصة . ويقول في تعليقه على أسلوب الرواية : « وأفضل ما في الرواية في تصوري هو أسلوب الكاتب ولفته السلسة الشاعرية في كثير من المواقف » (ص 208) ، ويقول في تفضيل الكاتب للبادية : « يحن الى القرية رغم أنه يعيش في المدينة ، ويتعاطف مع أهلها في أفراحهم وأتراحهم ، فهو مشدود الى صفاء الناس في القرية والى بساطتهم وان كان يرفض بعض التصورات وبعض العادات في القرية » (208) .

ويرد بدايات المسرح الى أوائل العشرينيات ، وذلك بمناسبة زيارة جورج أبيض وفرقة وفرقة للجزائر . ويسجل قلة الدراسات حول هذا الفن ، مشيراً الى أن أرليت روت ومحي الدين باشرطي كانا من أوائل من كتبوا في المسرح الجزائري . ويرى أن البدايات الحقيقية للمسرح ترجع الى ما بعد الحرب العالمية الثانية وحوادث ماي 1945 (ص 216) . وإذا كان المؤلف قد أشار بحق الى صعوبة العثور على النصوص المسرحية التي لم تنشر في كتاب ، فإنه لم يوضح ما اذا كانت هذه النصوص ، وبخاصة نصوص ما قبل حوادث ماي 1945 ، تشكل بداية حقيقية للمسرح الأدبي ، لأن الذي يهم الباحث من المسرح هو النص بما يمثله من موقف وتقنيات ولفة .

ويقسم المؤلف بعد ذلك الفن المسرحي الى ثلاثة اتجاهات ، الاتجاه التاريخي ويمثل له « ببلال » لمحمد العيد ، و « حنبل » لأحمد توفيق المدني ، و « يوغرطة » لمبد الرحمن ماضيوي ، والاتجاه الاجتماعي الذي يمثل له مسرحية « في انتظار نوفمبر الجديد » للجيندي خليفة ، التي يعتبرها بعض الباحثين مسرحية اجتماعية من بعض الوجوه (ص 213) ، والاتجاه الثوري ويمثل له مسرحية « منصرع الطفلة » للدكتور ركيبي ، ومسرحية « التراب » للدكتور دودو .

ثم يتطرق الى الحديث عن لغة المسرح ، فهل هي القصص أم العامة ، ويذكر الخلاف القائم حول هذه القضية ، ملاحظاً أنه خلاف

ناتج عن النقاش الجاري حول قضية التعريب . يقول المؤلف : « ومنشأ هذه القضية وسبب هذا الحوار أن هناك صداما حادا بين أنصار التعريب وخصومه . فالذين يجهلون العربية لا يتصورون أن يقوم مسرح للشعب يعتمد على اللغة القومية . وانما ينبغي أن يستخدم اللهجة الدارجة » (ص 235-236) . وسواء صح ما يقوله الدكتور ركيبي ها هنا أم لم يصح ، وهو صحيح الى حد ، فإن القضية فنية أكثر منها شيئا آخر .

أما فيما يتعلق بالنقد الأدبي ، وهو الشكل الأخير في هذا العرض ، فموقف الدكتور منه واضح ومعروف ، وهو أن لا تقدم للأدب بدون نقد . يقول : « ولا شك أن العلاقة بينهما حميمة ، علاقة جدلية . فإذا قلنا أن ضعف الأدب من ضعف النقد ، فإن العكس صحيح أيضا . ذلك أن من الصعب الفصل بينهما » (ص 237) . ويقول في وظيفة الناقد : « فإن مهمة الناقد هي تفسير هذا الجمال ، وإظهار طريقة الأديب في الحث على الخير أو نقد الحياة وما فيها من زيف أو ظلم أو شر » (ص 237) . وليس من تناقض بين تحديد المؤلف لمهمة الناقد وبين قوله قبل ذلك : « فعمله خلق جديد للسادة التي ينقدها ، وإعادة لها على نحو تظهر معه قدرته على التذوق والفهم وتوصيل ذلك للآخرين » (ص 237) .

نعرف أن كثيرين سيختلفون مع الدكتور ركيبي في تحديد مهمة الناقد بهذا الشكل . فليغيره أن يرى أن مهمة الناقد مستقلة عن مهمة الأديب ، أو هي غير تابعة لها بالشكل الذي حدده الدكتور . فالناقد في نظري ليس مقصرا أو واسطة فحسب ، بل هو صاحب موقف يقفه في تكامل أو تناقض مع موقف الأديب .

ويحدد المؤلف بعد ذلك ثلاث مراحل للنقد الأدبي الجزائري ، الأولى تمتد من القرن الماضي الى قيام الحرب العالمية الأولى ، والنقد فيها تقليدي . والثانية بدأت في أوائل العشرينيات ، وهي التي ظهرت فيها نظرة جديدة لمفهوم الأدب ووظيفته . غير أن هذه النظرة الجديدة لم يكن لها صدى في نقوس الأدباء . يقول المؤلف : « على أن هذه الآراء

التقديمية حول النقد والشعر لم تستمر ولم تجد لها صدى في نفوس الأدباء لأسباب كثيرة منها أن الشعراء والنقاد كانوا من المحافظين ، ومن رجال الدين المصلحين . ثم أن التقاليد النقدية لم تترسخ في البيئة الأدبية الجزائرية » (247) .

ويستدل المؤلف بمقال للسعيد الزاهري نشره سنة 1925 يشتكي فيه من انعدام النقد ، على أن هذا الفن كان دائما نادرا أو منعزلا في الجزائر . ويرد الدكتور انعدام النقد الحديث قبل الحرب العالمية الثانية الى النظرة الإصلاحية للأديب ، فيقول : « فالنظرة التكاملية للشعر من حيث الموضوع الجديد والمضمون الجيد والشكل الجميل لم تكن من أهداف الفكر الإصلاحي . ومن ثم اقتصر فهمهم للتجديد على ناحية واحدة هي ما جد من أحداث . ونظروا للغة من زاوية اللفظ والمعنى مثل ما نظر القدماء لها وللشعر . ونظروا أيضا للموضوع نفس النظرة » (249) .

أما بعد الاستقلال فقد ظهر النقد الانطباعي التأثري ، وهو كما يقول المؤلف : « الذي يعبر فيه الناقد عن أحاسسه الأول بما يقرأ فيعبر عن هذا في مقال يكشف فيه عما أحسه في هذا العمل الأدبي من أسلوب جميل .. الخ » (253) . وأما النقد الذي يريده الدكتور فهو كما يقول : « ونحن ندعو الى منهج متأمل في النقد الجزائري يستفيد من العلوم الانسانية كلها ، ولكنه يراعي النص بالدرجة الأولى لا معزولا عن صاحبه وعن بيئته ، ولكن معزولا عن المؤثرات الشخصية الذاتية بعيدا عن الأهواء والأحكام العامة المسبقة » (254) . والذي منع من قيام هذا النقد في نظر الدكتور هو تكلف المثقفين للنقد ، وممارسته ممن يحسنه ومن لا يحسنه ، مما أدى في نظره : « الى خلط في المفاهيم وفي المصطلحات ، وغاب التقويم الحقيقي فلم يستمد الأدب والأدباء كثيرا مما ينشر من نقد » (ص 254-255) .

منهج المؤلف في الكتاب :

هذا هو موقف الدكتور ركيبي من النقد الجزائري الحديث ، وهذه مواقفه من الأشكال الأدبية الثرية التقليدية والحديثة باختصار .

ونحن اذ نعتذر للمؤلف والحاضرين مما عما قد يكون في هذا العرض من غموض وقصور ، نرى أن الهدف من هذا التقديم لا يتحقق الا بالقاء نظرة سريعة على منهج التأليف ، وعلى الأفكار والمواقف التي شكلت المادة الأساسية للكتاب . ومن حق المؤلف علينا أن نعترف منذ البدء بأهمية هذا العمل العلمي الجامعي الهام . انه عمل هام من عدة وجوه ، أولا من جهة أنه المرجع الذي كنا نتظره منذ سنوات ، أي منذ أصبح للأدب الجزائري الحديث كرسى في جامعة الجزائر ، وثانيا من ناحية أنه سيدفع الحركة الأدبية الجزائرية الى أمام ، وسيساعدها على النهوض على ساقها الاثنتين : الشعر والنثر . أما السبب الثالث الذي يجعلنا نعلق أهمية كبرى على هذا الكتاب فهو هذا المنهج العلمي الدقيق المحكم الذي أتبعه المؤلف في معالجة موضوعه . والدكتور ركيبي ليس جديدا في ميدان التأليف ، فمؤلفاته تناهز العشرة أو تربو عليها . ويكفي هذا العدد الهام من المؤلفات دليلا على أن ما يقدمه للمكتبة الجزائرية بخاصة ، والعربية بعامة ، سيكون له أهمية أساسية في حقل التأليف الجامعي .

والدكتور ركيبي كان يعرف منذ البداية أنه سيقوم بمحاولة شاقة ، فهو يدرس فنونا ما يزال الغموض يكتنفها ، وهو يريد أن تكون دراسته لبنة في بناء صرح الثقافة العربية الجزائرية . كل ذلك يتطلب منه منهجا مدروسا ودقيقا . فما هو هذا المنهج ؟

يحدد المؤلف منهجه باختصار فيقول : « والواقع أن المنهج الذي اخترناه هو منهج النقد والتحليل والاستعانة بالتاريخ الى حد ما » (ص9) . هو منهج تقدي تاريخي اذن . واذا كان المؤلف يريد في هذا التحديد أن يقلل من اعتماده على التاريخ ، فإنا ذلك لأن للذي يهمه بالدرجة الأولى ليس هو التاريخ في حد ذاته ، بل هو العلاقة العضوية بين هذا التاريخ وبين الأشكال الأدبية التي يدرسها .

ويواصل الدكتور ركيبي فيوضح لنا ، في إطار هذا التحديد ، ما يعني بكلمتي الحدائة والتطور . وهو يفعل ذلك منذ المقدمة ، حتى يكون القارئ على علم بما يريد المؤلف قبل الدخول في الكتاب . يقول

فيما يتعلق بالحدثاء : « فالحدثاء التي تقصدها في الشر تعني أن هناك جديدا في الموضوعات ، وفي الأساليب والأشكال الأدبية . أو بتعبير آخر تعني الجديد في الصياغة والشكل » (ص 7-8) .

إن الحدثاء التي يعينها اذن هي الحدثاء في الأفكار والصياغة معا . واذا كان قد أُلح في التحديد السابق على الشكل أكثر مما أُلح على المضمون ، فليس ذلك لأنه يحصر الحدثاء في الأسلوب واللغة ، بل لأن الحدثاء في هذا العنصر أبرز من الحدثاء في غيره ، أو لأن الشكل أشد استقرارا . وأكثر مقاومة لدواعي الحدثاء والتغير . على أن فصول الكتاب كلها تبين بما لا يدع مجالا للشك أن اهتمام الدكتور ركيبي بالأفكار والمواقف لا يقل أبدا عن اهتمامه بالأسلوب واللغة .

ويحدد مفهوم التطور فيقول : « أما التطور الواضح فنلسمه في الأشكال الجديدة التي ظهرت منذ عصر الانبعاث والأحياء ، ومنذ أن بدت بوادر النهضة الحديثة سواء في الأدب أو في مجالات أخرى أوجدتها ظروف كثيرة سياسية واجتماعية وفكرية وحضارية كان لها أثرها وصداها في البيئة الجزائرية ، مما ساعد على أن تظهر أنماط جديدة مثل المقال الأدبي » (ص 9) . فكل من الحدثاء والتطور لا يظهر في الأدب اعتبارا ، بل ينشأ عن ظروف خاصة سياسية وثقافية واجتماعية . وهي الظروف التي يستعين بها المؤلف في تفسير التطور الذي يظهر في بعض الفنون .

منهج الكتاب واضح اذن . وهو هذا المنهج الذي أوضحه لنا المؤلف عندما حدد لنا ما يعني بالحدثاء والتطور . فهو يريد أن يدرس الأشكال الأدبية النثرية من سنة 1830 الى سنة 1974 ، أي يريد أن يوضح لنا كيف كان الأديب الجزائري يعالج هذه الفنون في الظروف المختلفة . وهذه الظروف هي التي سيلج عليها المؤلف الحاحا شديدا في كل مرة ، ويستفيد منها في تحديد سمات كل فن من الفنون النثرية ، وخصائص كل أديب في إطار الفترة التي يعيش فيها .

هذا هو منهج الكتاب من الناحية النظرية ، أو حسب ما حدده لنا المؤلف نفسه . أما من الناحية العملية فالدكتور ركيبي مخلص له في

كل خطوة تقريباً . فهو عندما يدرس أحد الفنون التي عالجها الكتاب ، يبدأ بتسجيل بدايات هذا الفن في الأدب العربي . ولكنه يفعل ذلك في اختصار شديد . ويحاول أحياناً أن يبين العوامل التي جعلت هذا الفن أو ذاك يظهر متأخراً في بلادنا ، كما صنع بالنسبة إلى القصة القصيرة ، والرواية ، والنقد الأدبي ، والمسرحية . وبعد ذلك يعالج الفن في الأدب الجزائري الحديث ، فيذكر رجاله ، ويسوق بعض النماذج الهامة ، ويقف عند هذه النماذج مركزاً بصفة خاصة على الجديد فيها ، ورابطاً بين هذا الجديد وبين الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية والحضارية . ثم يلتفت إلى اللغة والسمات والخصائص التي تميز أساليب من أساليب سبقتها أو لحقتها . وكل ذلك يفعله دائماً مستعيناً بالظروف وما جرت إليه هذه الظروف من تغير في الحياة العامة ، ومن ثم في الفن .

وكان وعي الدكتور ركيبي بالعلاقة العضوية بين الفن وبين الظروف العامة من العمق بحيث كثيراً ما كان يلح عليها إلى حد الأطناب في بعض الأحيان . وقد أكد في غير موضع من الكتاب أن الفن إنما هو ناتج تفاعل بين الأديب وبين المجتمع . يقول المؤلف : « ولا شك أن الإشكال الأدبية تظهر حاجة ملحة في نفس الكاتب والمجتمع معا ، وتتطلبها البيئة الثقافية والاجتماعية أو السياسية والأدبية » (ص108) .

ويعتمد المؤلف في كثير من الأحيان على أسلوب المقارنة . وقد رأيناه يستخدم هذا الأسلوب في تحديد الطرائق الخاصة في التعبير . رأينا ذلك في التفريق بين خطباء الحركة الإصلاحية وخطباء حزب الشعب ، ورأيناه في المقارنة بين أسلوب ابن باديس وأسلوب الأبراهيسي في المقال الأدب والخطابة معا . وكثيراً ما كان يقارن بين نماذج الفن الواحد في فترتين مختلفتين ، كما فعل ذلك بين الخطابة في عهد الأمير والخطابة في عهد الإصلاح . إن الموازنة أسلوب محبب إلى نفس المؤلف . وهذا الأسلوب لا يميل إليه إلا الباحث المؤمن بفعالية المنهج التاريخي في دراسة الظواهر الأدبية . وقد أخبرنا المؤلف نفسه أنه اتبع منهاجاً مركباً يعتمد على النقد والتاريخ معا .

ومن أهم خصائص أسلوب الدكتور ركيبي في هذا الكتاب الشجاعة الأدبية التي تجلت في مختلف مواقفه النقدية . وقد أشرنا الى هذه الشجاعة في مكان ما من هذا التقديم . ونلح هنا بصفة خاصة على شجاعته وصراحته وموضوعيته في دراسة فنون القصة القصيرة ، والرواية ، والنقد الأدبي . فان له في هذا القسم من الكتاب مواقف تدل على وعي شديد بالظروف التي ترعرعت فيها هذه الفنون ، وعلى جرأة فائقة في تحديد هذه الظروف ، وتقويم الآثار الأدبية التي ظهرت في اطارها . واذا كنا لا نشك في أن كثيرا من هذه المواقف ستثير نقاشا حادا بين المؤلف وبين المعنيين ، فان ميزة الدكتور ركيبي في هذا الكتاب هي أنه لا يجامل في ابداء الرأي وإقامة الحجة .

وبهذا نصل الى تسجيل بعض الملاحظات التي نريد أن نختم بها هذا العرض . وهي ملاحظات عامة لا نشك في أن المؤلف سيجيب عنها باختصار ، حتى يمكن للمناقشة أن تنطلق في شيء من الموضوعية .

أولى هذه الملاحظات هي أن المؤلف كان يطنب أحيانا في تحليل بعض النماذج ، حتى أنه في تقديمه لرحلة محمد السعيد بن علي الشريف ملا عشر صفحات (49 - 51) ، وتقديمه للمقالة العوالية لمحمد بن علي ملا اثنتين وعشرين صفحة (86 - 108) . وبالرغم من أنه قد يكون للزميل ركيبي عذره في هذه الاطالة ، الا أن الأطناب مع ذلك يبعث بعض السأم في نفس القاريء .

والملاحظة الثانية ، وهي عكس السابقة ، هي أن المؤلف أوجز كثيرا في بعض المواقف . ونحن نعرف أن المادة أحيانا لا تسمح للباحث ، غير أن تخصيص صفحة واحدة (44 - 45) لتطور فن الرسائل في عهد الإصلاح ، ونصف صفحة لهذا الفن نفسه في عهد الثورة (33 - 34) شيء يلفت النظر حقا .

والملاحظة الثالثة هي أن بعض الأحكام ظلت بدون توثيق ، فما جعل القاريء يتساءل أحيانا لماذا لم يسق المؤلف شواهد أو نماذج تؤيد ما يقول . كما نرى ذلك في فن الرسائل وتطوره في عهدي الإصلاح والثورة ، وفي الحديث عن خطباء رجال حزب الشعب الجزائري .

والملاحظة الرابعة والأخيرة هي أن المؤلف لم ير من الضروري تحديد بعض الفنون المدروسة ، مما يحس معه القاريء مثلاً ببعض التداخل بين الرحلة والتحقيق الصحفي في عهد الإصلاح ، وبين المقامة الشعبية والقصة الشعبية . لابد أن يكون للدكتور وجهة نظر في اغفاله عدم تحديد معظم الفنون المدروسة في هذا الكتاب . ولكن التحديدات مع ذلك تساعد على تلمس الفروق بين الفنون ، ولا سيما في عهد الإصلاح الذي اختلطت فيه المفاهيم بالنسبة إلى فنون الخطابة ، والرحلة ، والتحقيق الصحفي . أما بالنسبة إلى القصة القصيرة فقد كان الدكتور ركيبي فيها دقيقاً إلى حد بعيد ، إذ أنه تحدث عن المقال القصصي ، والصورة القصصية ، والقصة الفنية .

هذه هي الملاحظات القليلة التي كان علي أن أضيفها في ختام هذا التقديم . وهي ملاحظات عامة لا تمس صلب الكتاب إلا مساً رقيقاً ، ولا تحط من قيمة الأفكار والمواقف التي وردت فيه بحال من الأحوال . وإن دلت هذه التساؤلات على شيء ، فإنما تدل على مدى ما يعاني الباحث عندما يتناول موضوعاً غير معبد . والنثر الجزائري الحديث لم يدرس قبل اليوم كما هو معروف . فإذا استثنينا الدراسة الجامعية التي خصصها الأستاذ محمد ناصر للمقالة الصحفية ، كان هذا الميدان بكراً لم يدخله أحد قبل الدكتور ركيبي . ونحن لا نقول هذا تخفيفاً مما قد يوجه إلى هذا العمل الهام من نقد ، بل نقوله لبيان فضل الدكتور ركيبي على الحركة الأدبية الجزائرية . فبعد أن درس القصة القصيرة الجزائرية إلى سنة 1962 ، والشعر الديني الجزائري ، كآحسن ما تكون الدراسة ، ها هو اليوم يدرس الفنون النثرية الباقية التي لا يمكن للنهضة الأدبية أن تنشط بدونها ، ولا أن تسلك طريقاً سويّاً إلا إذا عرفت جذورها حق المعرفة . ويعتبر كتاب « تطور النثر الجزائري الحديث » مرحلة أساسية في تعميم هذه المعرفة وتعميقها . فهنيئاً للزميل والصديق الدكتور ركيبي بهذا التوفيق الكبير ، وهنيئاً للادباء الجزائريين بهذا الكتاب الجديد الذي سيوسع من ثقافتهم ، ويعرفهم بنشاط أسلافهم ، ويضع أمامهم معالم الطريق السليم للدخول في مرحلة الثورة الثقافية الجزائرية .

الصحف العربية الجزائرية للدكتور محمد ناصر

من الأبواب القارة في الصحافة التي تحترم نفسها ، وتريد أن تحترم ، عرض الكتب الجديدة والتعريف بها . وللإضطلاع بهذه المهمة أسلوبان تلجأ إليهما أو إلى أحدهما الصحافة الجادة : أسلوب « اعلامي محض » يكتفي فيه بالتعريف بالكتاب الجديد ، وذلك بذكر اسمه ، وبيان اسم الناشر وتاريخ النشر ، وتحديد الحجم والشكل ، وتلخيص محتوى الكتاب بطريقة تحشو الذاكرة أكثر مما تنير العقل أو ترفي الذوق . وأسلوب « تحليلي تقدي » يهتم بقيمة الكتاب الجديد ، فيحدد مكانته بين الكتب الماثلة ، ويتحدث عن منهج المؤلف وغايته من تأليف الكتاب ونشره في الناس . والأسلوبان يتفقان في جوانب ويختلفان في جوانب ، وقد يستخدم الأسلوبان معا وفي آن واحد أحيانا ، لأن الكتاب الجديد في حاجة إلى التعريف بقدر ما هو في حاجة إلى التقديم وبيان أهميته ومكانته في الحركة الأدبية والثقافية المعاصرة .

وبين أيدينا الآن كتاب جديد للدكتور محمد ناصر ، أستاذ الأدب الجزائري الحديث بجامعة الجزائر ، وهو كتاب « الصحف العربية الجزائرية من 1847 إلى 1939 » . ومحمد ناصر ليس جديدا في البحث والتأليف ، فقد صدر له قبل اليوم ثلاثة كتب هامة ، وهي على التوالي كتاب « المقالة الصحفية الجزائرية » ، وهو عبارة عن أطروحة نال بها المؤلف درجة الدكتوراه من الحلقة الثالثة ، وكتاب « ومضات حمود » ، وكتاب « أبو اليقظان وجهاد الكلمة » . وقد صدر الكتابان الأول والثاني عام 1978 ، وظهر الثالث سنة 1980 . واليوم يفاجئنا بكتابه الرابع في حلة قشبية ، وهو عبارة عن بيبليوغرافيا هامة للصحافة

العربية الجزائرية . وإذا تذكرنا أن أدبنا الجزائري الحديث نشر أغلبه في هذه الصحافة ، وأن الكثير منه لم يجمع بعد في كتاب أو ديوان عرفنا أهمية هذا الكتاب وضرورته لدراسة هذا الأدب .

ونظلم الدكتور محمد ناصر إذا ما نحن تحدثنا عن كتبه دون أن نذكر شيئا عن منهجه في تناول القضايا الأدبية والثقافية . انه يمتاز عن كثير من الباحثين بالصبر والتحمل الشديدين ، فهو لا يمل من البحث والتقيب ، ولا يتردد في السفر لتصفح مخطوط أو قراءة عدد من صحيفة جزائرية قديمة . وهو ينفق الوقت والأموال الباهظة من أجل الحصول على شيء يثري معلوماته ، أو من أجل اخراج كتبه ونشرها في الناس . وبالرغم من أن للدكتور ناصر موقعه الخاص من الحياة ، الا أن هذا الموقف لا يؤثر على نظرتة الموضوعية للأمور ، فالذي يهمه انما هو الوصول الى الحقيقة التي يناقشها بعيدا عن التكتلات والدعاوي الفارغة . وتتضح موضوعيته بصفة خاصة في هذا الكتاب الجديد الذي بين أيدينا . وسنرى كيف أن لشجاعته دخلا كبيرا في مواجهة القضايا العويصة التي يضطر الى التعامل معها أحيانا .

ومما يزيد موضوعية محمد ناصر وشجاعته العلمية ظهورا انه لا يقدم على التأليف الا بعد أن يختار منهجه بدقة ، وأن يحدد في إطاره الغاية الفنية أو الفكرية التي يهدف الى تحقيقها .

وبخصوص كتاب « الصحف العربية الجزائرية » اختار المؤلف المنهج الوحيد الممكن الذي يحفظ للصحيفة مكانتها ، ويحدد اتجاهها واتجاه القائمين عليها بدون تعسف ، ويؤرخ للحركة الصحفية الجزائرية تاريخيا علميا ، وهو المنهج التحليلي النقدي الذي أسلفنا الإشارة اليه . فلم يكن بإمكان محمد ناصر الحديث عن 67 صحيفة ومجلة بأسلوب عام يكتفي بالعرض والتلخيص ، لأن مثل هذا الأسلوب لا يعطي للقارئ صورة واضحة عن طبيعة هذه الصحف ، ولا يحدد السمات البارزة لمراحل الحركة الصحفية الجزائرية قبل الاستقلال . والمؤلف لا يريد أن يعرفنا بأسماء الصحف والمجلات فحسب ، بل يريد أن يجعلنا نعرف هذه الصحف في مبادئها وعقائدها كذلك . وهو شيء نجح فيه الى

حد ملحوظ بفضل شجاعته النادرة ، وإطلاعه الواسع على الحركة الصحفية الجزائرية ، وموضوعيته التي لا تتأثر بالصدقات ولا بالخصومات .

وكان الدكتور ناصر يدرك منذ الوهلة الأولى أن اختيار هذا المنهج سيعقد مهمته أشد التعقيد ، ويخلق أمامه صعوبات ومخاطر لا حصر لها . وقد عبر عن هذا الاحساس في التمهيد عندما قال : « كل هذه العوامل مجتمعة ساعدت ولا شك مساعدة فعالة على نشأة الصحافة العربية في الجزائر ، ولكنها لم تجد الطريق دلو لا ، ولا المسيرة سهلة ، بل أن جهاد الصحافة الوطنية الجزائرية في هذا المضمار طبع تاريخ حياتها ، ورسم واقعها بطابع المقاومة المستمرة ، لأنها اصطدمت منذ البداية بعدو استعماري لدود » (ص8) ، وإذا كان ما يقوله المؤلف في هذه الفقرة لا يصدق على جميع الصحف العربية الجزائرية ، فإن الصحافة الوطنية منها على الأقل اصطدمت بقوانين وإجراءات إدارية جعلتها لا تكاد تصدر حتى تعطل ، ويتابع كتابها والمثرفون عليها .

ويرد المؤلف عوامل نشأة الصحافة العربية الجزائرية الى اتصال النخبة الجزائرية المثقفة بالصحافة الأوروبية في المرحلة الأولى ، والصحافة المشرقية في المرحلة الثانية . وإذا كانت الجرائد الأوروبية بالنسبة إليها بمثابة المنبه الى ضرورة الأخذ بهذه الوسيلة الاعلامية العصرية ، فإن الصحف المشرقية كانت في عين هذه النخبة بمثابة المنبه والمرشد والمعلم والأسوة في آن واحد . وقد عبر جزائريون لمحمد عبده عندما زار الجزائر « عن احساسهم المتدفق تجاه (المنار) ، قائلين انا نعده مدد الحياة لنا » (ص7) ، وهو ما عبر عنه محمد ناصر أسوة بعلي مراد ، صاحب « نشأة الصحافة الاسلامية في الجزائر » ، وقال : « ومن ثم كان الصحفيون الجزائريون الرواد يعترفون دائما بتفضل الصحافة العربية الشرقية عليهم ، سواء فيما أمدتهم به من غذاء فكري ، أو ما أفادتهم به من أخبار الوطن العربي والاسلامي ، وما طبع به أساليبهم من بيان رفيع » (ص8) .

وإذا كان المقام لا يسمح لنا بالوقوف طويلا عندما جاء في التمهيد من دراسة هامة للحركة الصحفية العربية الجزائرية ، فإن علينا أن نحدد

منهج المؤلف في التاريخ لهذه الحركة على الأقل . ويتمثل هذا المنهج بالإضافة الى ما سبق في ذكر عنوان الجريدة متبوعا باسم المدينة التي نشأت فيها ، وبالمدة التي عاشتها . ويتحدث محمد ناصر بعد ذلك مباشرة عن الظروف التي أحاطت بنشأة الجريدة ، وعن الاتجاه السياسي الذي كانت تعمل في إطاره . يقول بخصوص اتجاه جريدة (المبشر) : « غير أن مصدر هذه الصحيفة كان استعماريًا ، فقد أمر بإنشائها الملك لوي فيليب ، ملك فرنسا الذي غزا الجزائر بجيوشه ، ويدعو أن هدفه الرئيسي من انشاء هذه الجريدة العربية هو حرصه على القضاء على العناصر الوطنية الثائرة ، التي ما اشكت تحاربه هنا وهناك بقيادة الأمير عبد القادر ، فاختار هذه الوسيلة لتصله بالأهالي الجزائريين الذين كانوا لا يفهمون آنذاك غير اللغة العربية » (ص 19) .

من عنوان الجريدة ، ومن الظروف التي أحاطت بنشأتها ، استطاع محمد ناصر أن يتخلص الاتجاه السياسي العام لصحيفة (المبشر) ، وهو اتجاه استعماري محض يهدف الى مساعدة الاستعمار على التغلغل في الجزائر . والى جعل المواطن الجزائري يقبل عن طواعية هذا الاستعمار . ويذكر المؤلف عن كل جريدة يؤرخ لها معلومات ضرورية حول حجمها ، وكيفية طبعها ، وكونها أسبوعية أو يومية أو دورية . ويتحدث عن موظفيها والمشرفين عليها ، فأكد أن موظفي جريدة (المبشر) كانوا فرنسيين من الولاية العامة في أغلبهم ، ويضيف محمد ناصر : « وكان هذا التعريب كافيا لأن يجعل أسلوبها ركيكا ، مهلهل التركيب ، ضعيف اللغة ، تطفئ عليه اللغة العامية ، والألفاظ الأجنبية ويمتليء بالأخطاء اللغوية نحوا وصرفا مما جعل معانيها في بعض الأحيان غامضة » (ص 19) . اذا كان تعريب مادة الجريدة من الأسباب التي جعلت أسلوبها ركيكا كما قال الدكتور ناصر ، فان للضعف اللغوي الذي كان يتسم به معظم العاملين في الجريدة ، ولقصد الاستعمار الى أبعاد الشعب الجزائري عن لغته الفصيحة القادرة على منافسة الفرنسية ، دخلا كبيرا في هذا الأسلوب الركيك المسف .

واذا كانت جريدة (المبشر) من انشاء الولاية العامة الفرنسية ، فان جريدة (المنتخب) التي ظهرت سنة 1882 كانت من تأسيس مواطنين

فرنسين على حد تعبير المؤلف . واذا كانت الجريدة الاولى تهدف الى توعية المواطن الجزائري بالخطط الاستعماري ، فان جريدة (المنتخب) كانت تهدف الى « اندماج المسلمين بالفرنسيين عن طريق الانخراط في الخدمة العسكرية ، والدخول الى مدارس الحكومة ، كما كانوا يدعون الحكومة الى المساواة بين الاهالي الجزائريين والاوروبيين في الحقوق : مطالبين بحق التمثيل النيابي للمسلمين » (ص 21) .

ومن الأساليب التي لجأ اليها الدكتور ناصر في تحديد الاتجاه العام للصحف التي أبتها في كتابه البليوغرافي نشره لبعض الاقتراحات ، ولا سيما اقتراحات العدد الأول منها . وقد سمح له هذا الأسلوب بتحديد موضوعي للخطوط العامة للسياسة التي سارت عليها هذه الصحف . ولقد لجأ الى هذا الأسلوب بالنسبة الى العديد من الجرائد الوطنية ، ومنها على سبيل المثال صحف (الحق) ، و (الفاروق) ، و (الصدق) ، و (الاقدام) ، و (المنتقد) و (الشهاب) ، و (الشرعة) ، و (الاصلاح) ، و (صدى الصحراء) ، و (الامة) . ومما لاحظته المؤلف بفضل انتباه هذا الأسلوب أن كثيرا من الصحف خلفت بعضها بعضا ، فاكثفت التالية منها من أجل ذلك بالسير على الاتجاه نفسه الذي سارت عليه سابقتها ، واعتمدت على الأقلام نفسها في ظهورها ومتابعة مسيرتها .

وكم كنا نود أن ينطلق المؤلف من نظرة أشمل فيما يتعلق باتجاه الصحف العربية الجزائرية ، فيتحدث عنها مجموعات لا صحفا مستقلة بعضها عن بعض . إذ أن من شأن هذه النظرة أن تسح له بالتاريخ لاتجاه الصحيفة أكثر من التاريخ للصحيفة ذاتها ، لاسيما وأن معظم الجرائد التي تحدث عنها كانت ألسنة لمنظمات أو شخصيات معروفة . فقد كان لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين جرائد ومجلات عديدة أهمها «المنتقد» ، و «الشهاب» ، و «البصائر» ، كما كان لأبي اليقظان صحف عديدة أيضا . ولا نعتقد الا أن هذه الجرائد كانت تصدر عن فكرة واحدة ، وهو ما كان يسمح للمؤلف بتناول الصحف ذات الاتجاه الواحد في اطار فكرة موحدة ، ويكون ايراد الجرائد وذكر تواريخها

وأثبت بعض افتتاحياتها بعد ذلك انما هي فرص مواتية لتحديد أعمق وأشمل للفكرة التي نشأت هذه الجرائد للتعبير عنها ، ولم يكن من شأن هذا المنهج أن يسع الدكتور ناصر من ترتيب الجرائد ذات الاتجاه الواحد ترتيبا زمنيا بيليوغرافيا .

نقول هذا ونحن لا نجهل مدى صعوبة تناول الحركة الصحفية بهذا المنهج . فمثل هذا المنهج كان يفرض على المؤلف وقفا أطول أمام الاتجاه السياسي لكل منظمة ، وأمام المواقف الأساسية لكل شخصية أشرفت على الصحف العربية الجزائرية ، ولا سيما الصحف التي اعتدنا نمتها « بالوطنية » . فماذا يستطيع الدكتور ناصر أن يقول في هذا الاتجاه وهذه المواقف ان رآها لا تعبر عن الروح الحقيقية لميرة الشعب الجزائري ؟ ان ما كان ينبغي أن يقوله فيها يقتضي منه شجاعة أكبر ، واستعدادا لخصومات هو لا شك في غنى عنها . ونحن نعرف أن باحثين آخرين وقعوا في هذا الحرج ، فما وجدوا سبيلا للخروج منه الا بإثارة قضية التقية وظروف التقية ، وهو تبرير ان كمي هؤلاء الباحثين فانه لا يكفي محمد ناصر الذي نعرف اخلاصه وصلابته في قول الحق . ولذلك أثر الزميل الأستاذ ألا يركز على بعض الجوانب في حياة الصحافة الوطنية الجزائرية ، وهو موقف لا يقلل بحال من أهمية الكتاب ، ولا يسع باحثين آخرين من تناول القضية بعمق أكبر ، وصراحة أشد . غير أن هذا الموقف لم يمنع المؤلف من الإشارة الى بعض التحريفات المتعمدة في بعض المقالات المشورة عن اتجاه بعض المنظمات الجزائرية القديمة . وانها لشجاعة كبيرة من الدكتور ناصر أن يشير الى هذه التحريفات ، وينبه بطريق غير مباشر الى أسباب التحريف ورجاله (ص 151) .

ويعجب من محمد ناصر هذا الجهد الواسع الهام الذي خصصه لصحافة أبي اليقظان ، ولا سيما لصحيفة « الأمة » . وكم وددنا أن نرى مثل هذا الجهد يبذل في معالجة أهم الصحف التي أثبتت في الكتاب . وبخاصة هذه التي كانت السنة منظمات أو شخصيات مشهورة ، فقد خصص محمد ناصر حيزا كبيرا للحديث عن جريدة « الأمة » ، فذكر

اهتماماتها في الاجتماع ، والاصلاح ، والسياسة ، والعروبة والاسلام ، وفلسطين ، والمغرب ، وتونس ، والقضايا الدولية . وقد استغرق حديثه عن هذه الاهتمامات حوالي 20 صفحة (163-180) . ونحن نعرف اهتمام الأستاذ ناصر الكبير برجال الجنوب ، ويكفي دليلا على هذا الاهتمام الخاص المتصل أنه ألف كتابا كاملا عن أبي اليقظان ، كما وضع كتابا مماثلا عن رمضان حمود . غير أن تخصص الأستاذ في الصحافة العربية الجزائرية كان يسمح له بمعاملة أهم الجرائد المعاملة نفسها . ولعله أجل ذلك لفرصة أخرى ، أو تركه لباحثين آخرين .

ويعز علينا ألا نذكر للمؤلف تواضعه في الحديث عن نفسه وعن كتابه ، فهو يعترف مسبقا بصعوبة المهمة ، وبمجزئه عن استيفاء الموضوع من جميع جوانبه . ولذلك يقدم بين يدي كتابه هذا الاعتذار الذي لا يصدر الا من الباحثين الجادين الذين يرفضون الادعاء الفارغ ، ويكفرون بالغرور الكاذب . وأحسن كلمة نختم بها هذا التقديم قول الدكتور ناصر عن كتابه : « هذا ولا أدعي من نشر هذا البحث المتواضع الدقة أو الشمول ، فان ذلك لعمري شيء عزيز المنال بالنسبة لكل باحث ، وهو منال يتطلب عدة كافية ووقتا متسما ، : تفرغا كاملا ، وهي أشياء لا تتوفر لدي الآن على الأقل » (ص6) . هنيئا للزميل ناصر بهذا التوفيق الجديد ، ومزيذا من الجهد الهادف خدمة للحركة الأدبية والثقافية الجزائرية .

بعض المراجع الخاصة بالقسم الثاني

أ - كتب :

- 1 - الشوباشي ، محمد مفيد ، الادب ومذاهبه ، 1970 ، ص 161 .
- 2 - العقاد ، عباس محمود ، في مهرجان الشعر الرابع ، ص 163 .
- 3 - غالي ، شكري ، ثقافتنا بين نعم ولا ، 1972 ، ص 38 .
- 4 - القويري ، عبد الله ، طاحونة الشيء المعتاد ، 1971 ، ص 12 .

ب - دوريات :

- 1 - بسام ، احمد ، الثقافة (ليبيا) ، ابريل 1977 .
- 2 - الجنحاني ، الحبيب ، الفكر (تونس) ، ع 7 ، ابريل 1973 .
- 3 - سعد ، ابو القاسم ، الثقافة (الجزائر) ، ع 14 ، ابريل - ماي 1973 .
- 4 - فاروق الشريف ، جلال ، الموقف الادبي ، (سوريا) ، آذار 1977 .

الفهرس

ص

القسم الأول - في القصة الجزائرية الحديثة :

7	مدخل
9	القصة والثورة الجزائرية
10	- رسالة القاص
13	- الثورة شعور وعمل
15	- شعبية الثورة الجزائرية
17	- عروبة الثورة الجزائرية
19	- القاص والثورة الزراعية
25	القصة والتغير الاجتماعي
25	- الهجرة واسبابها وآثارها
28	- آفة الاقطاع والبورجوازية
31	- اشتراكي بالشعارات
36	- اوضاع واخلاقيات معوقة
41	القصة والاختيار القومي
42	- الغزو الثقافي واساليبه
45	- الاختيار في اطار الهوية
49	- القاص والمسيرة العربية
52	- العرب والسياسة
57	الخصائص الفنية للقصة الجزائرية
58	- التحليل النفسي للشخصية
62	- الوصف الشكلي للشخصية

- 65 السرد واساليب اخرى
68 - الحوار والمونولوج
69 - بعض المآخذ الفنية
74 - لغة القصة الجزائرية

القسم الثاني - في فنون النشر الجزائري الحديث :

- 81 مدخل
83 الادب العربي وآفاق المستقبل
84 - من عوامل تطور الادب العربي المعاصر
86 - أزمة الادب العربي المعاصر
92 - رسالة الادب العربي المعاصر
95 - طرح المفاهيم وتحديد المشاكل
99 الادب الجزائري والمسيرة الوطنية
100 - ادب مرحلة ما قبل الثورة
102 - ادب مرحلة الثورة
105 - من شروط الادب الجزائري المعاصر
109 - ادبنا الحديث والجماهير
113 النشر الجزائري الحديث (1929-1980)
113 د - مفهوم الحداثة
115 م - ظهور انواع ادبية
118 - بين الاجيال الادبية الجزائرية
120 - ظهور الفنون النثرية
125 - تطور فني المقالة والبحث الادبي
129 تطور النشر الجزائري الحديث (عبد الله وكيبي)
130 - الفنون النثرية التقليدية وتطورها
136 - الفنون النثرية المعاصرة وتطورها
141 - منحج المؤلف في الكتاب
147 الصحف العربية الجزائرية (محمد ناصر)
155 بعض المراجع
157 الفهرس

المؤسسة الوطنية للفنون الطبيعية
وحدة الطبع المتعددة
ورشة أحمد زبانة
الجزائر 1983